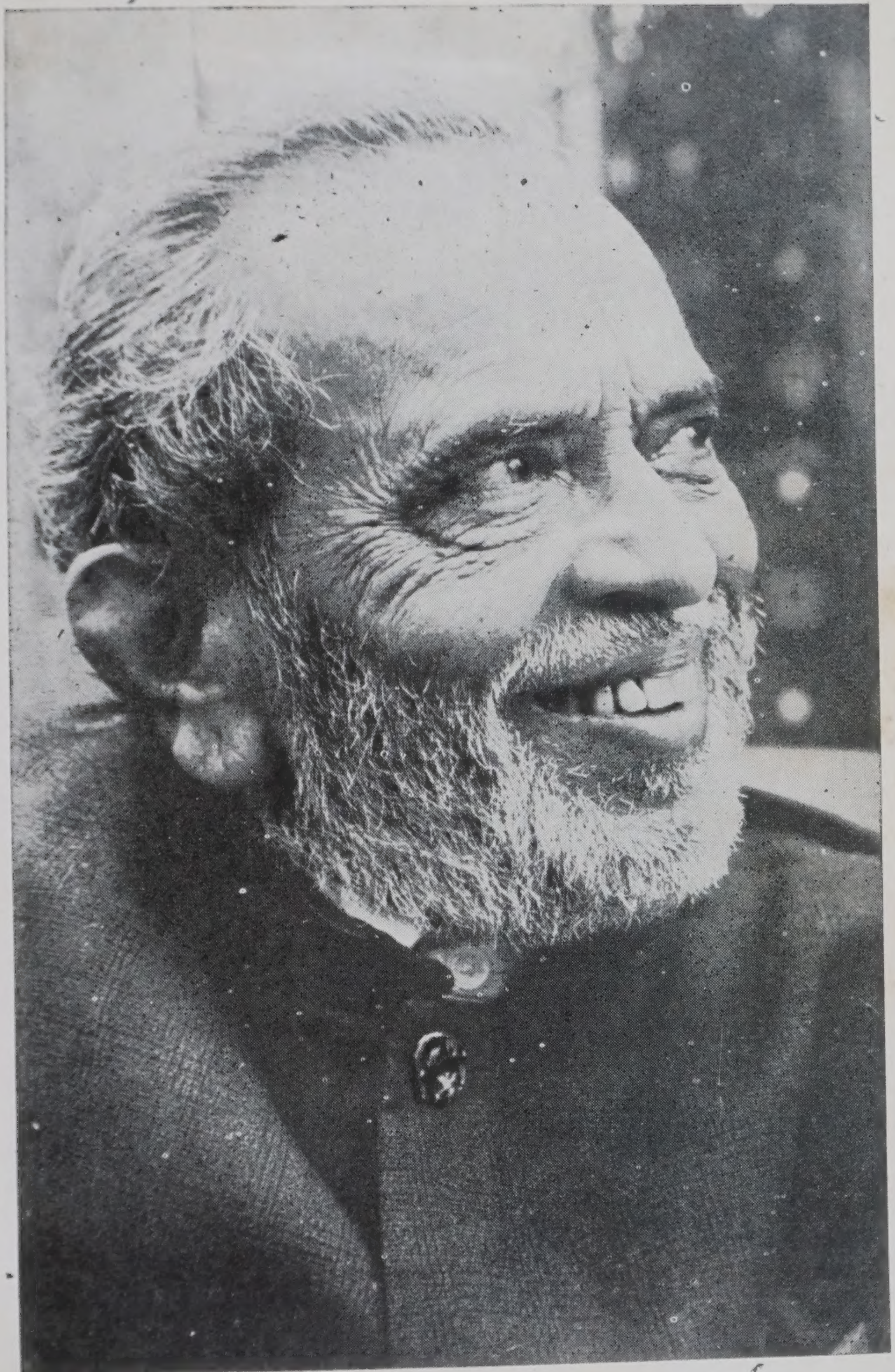
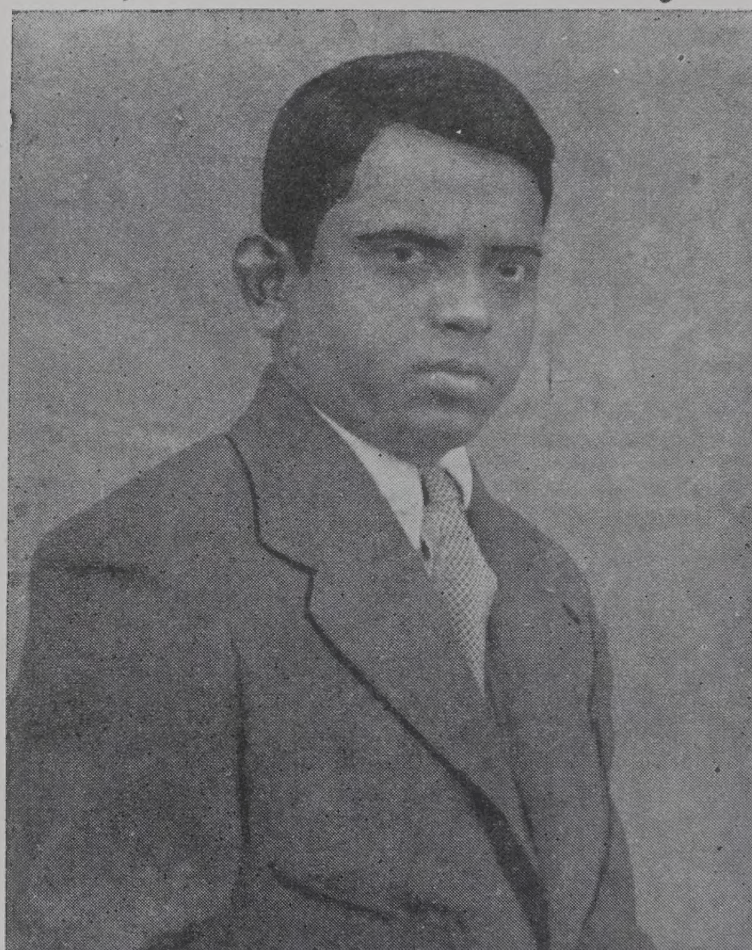
ಆಸ್ವಾದ

ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ



ಸಂ: ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ





೧೯೩೬, ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರೊಫೆಸರರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದಾಗ

ವ್ಯಾಸಂಗ

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಸಾಹಿತಿ,

ವಿಮರ್ಶಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಧುರೀಣ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರಿಗೆ

೭೩ ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು

ಅರ್ಪಿಸಿದ

ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ

ವ್ಯಾಸಂಗ

ಸಂಪಾದಕ

ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ
ಡಂಬಳ - ಗದಗ

VYASANGA, A Felicitation Volume

in Kannada in honour of
Prof. S· S, Malwad

Editor : Sadanand Kanwalli

Published by : Veerasaiva Adhyayana Samsthe,
Sree Jagadguru Tontadarga Mutt,
Dambal - Gadag

First Edition : 1983

1000 Copies

Pages xv+411

Pricc : Rs. 60/-

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೩

೧೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ : ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಕರು : ರಾಜಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ನಂ. ೩೬ ಎಂ. ಎಂ. ವಿ. ರೋಡ್
ವಿ. ವಿ. ಪುರಂ ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೪

ನನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ

ಅನುಕೂಲತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮಗೌರವ ದೊಡ್ಡದು. ಬಾಹ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರ್ಯವೇ ದೊಡ್ಡದು - ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಳುವೆನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಲಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಡೆದ ಅರಿವನ್ನು ಇತರರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಸಂತೋಷಿಸುವುದು.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಯಿತು. ಅದು ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು

.. ಇತರರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೆಲಸಗೆಯು ಅಲ್ಪವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ-ಶೋಧನೆಯೊಂದು ಮಾನವೀಯವಾಯಿತು.

ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಯು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದು . . . .

. . ಅಧ್ಯಯನ, ಜೀವನದ ಸಾಧನೆಗಳ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ — ಸ.ಶಿ.ಮಾಳವಾಡ

❋ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು

* ಲೇಖನ ನೀಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ

* ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮುಖಪುಟ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥದ ಉತ್ಪಾದನೆಯುಲ್ಲಿ ಅಮಿತಾಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪೋತದಾರ ಅವರಿಗೆ

* ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಶಿ ಸಾಲಿ ಅವರಿಗೆ

* ತ್ವರಿತವಾಗಿಯೂ ಅಂದವಾಗಿಯೂ ಮುದ್ರಿಸಿದ ರಾಜಿ ಎಂಟರ್ ಪ್ರೈಸಸ್ ಮತ್ತು ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಅವರಿಗೆ

* ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಬಿ. ಮಿಣಜಗಿ, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಷಡಕ್ಷರಿ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯನಗೌಡರ ಅವರಿಗೆ

* ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ, ಡಂಬಳ-ಗದಗ ಅವರಿಗೆ

* **ಸಂಪಾದಕ**

ಮೊದಲ ಮಾತು

ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೂಲತಃ ಧಾರ್ಮಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ, ನೂತನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಗಣ್ಯರ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಬಂದು ಈಗ ಗ್ರಂಥಸಮರ್ಪಣಪೂರ್ವಕ ಸನ್ಮಾನ ಉಪಕ್ರಮ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಉಪಕ್ರಮದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ **ವ್ಯಾಸಂಗ**.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. **ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿವರಂ** ಎಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದವರು, ತೀಡಿದವರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಮಾಳವಾಡರೂ ಧಾರವಾಡವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಧಾರವಾಡವನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ಪಾತ್ರ ಸಣ್ಣದೇನಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಪ್ರಮುಥರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜದ ಸುವರ್ಣಯುಗ್ಯನಿರ್ಮಾತೃಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ರಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಾಡಿನ ಒಳಗೆಲ್ಲ ಹರಡಿ ಹೊರಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಮಾಳವಾಡರು ಕೇವಲ ಬೋಧಕರಾಗಿ ಉಳಿದವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆಯ್ದ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶಾಪಥವನ್ನು ಬರೆದ ಗಣ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ವೀರಶೈವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಅವರು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ ನವೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳ **ಮಾಳವಾಡರಮಾರ್ಗ**ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಾರ ಪಡೆದುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಭೆಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಮೂಲಕ, ಹೊಸಹೊಸ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿಯವರು ಸಹಯಾತ್ರಿಣಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದುದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ದುಡಿದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯ ಸುವರ್ಣವರ್ಷಸಂದರ್ಭವಿದು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪಾರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು,ಗೌರವಿಸುವುದು ಸುಸಂಕೃತ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು, ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಮನದಂದು ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಠದಿಂದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದ ಫಲ ಈ **ವ್ಯಾಸಂಗ**.

ಯೋಜಕಸ್ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿಯವರಂಥ ಯೋಜಕರು ಸಿಕ್ಕಿದುದು ನಮ್ಮ ಸುದೈವ. ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿರುವ ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿಯೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವುದೆ ಪ್ರತಿಫಲವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವಿದು. ಸಮಾಜದ ಋಣ ತೀರಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು. ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲು ನಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಣಿಗೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

* ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಏಕೆ? ಹೇಗೆ?

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರಿಗೀಗ ೭೩ ವರ್ಷ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಅವರದು ಬಹುಮುಖ ಸೇವೆ.

ನಲಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲ : ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ.

ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಧನ್ಯತೆ ನಮ್ಮದು. ಅವರು ಅಭಿಮಾನಿಸಂಘ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅಂಥದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೂ ಗಾವುದ ದೂರ. ಅಂತೆಯೆ, ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಅರ್ಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ.

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಅಭಿನಂದಗ್ರಂಥ ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲದೆ **ಲೇಖನಾಭಿನಂದನ** ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಳತೀರದು. ಆದುದರಿಂದ, ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿರುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸೂತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗ್ರಂಥವಾದೀತೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಾಗಿಯೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ **ವ್ಯಾಸಂಗ** ಎಂಬ ಸರಳ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಸಂಪಾದಕತ್ವ ನಾನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಬಗೆ. "ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನೀವು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅಂದರು. ನಾನು ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಹಿಂದೆ ನನಗಾಗಿದ್ದ ಸಂಪದಕಾನುಭವ. ಹತ್ತು ಹಲವರಿಂದ ಲೇಖನ ಬರೆಯಿಸಿ ತರಿಸುವುದು ಗೌರೀಶಂಕರಾರೋಹಣದಷ್ಟೆ ಪ್ರಯಾಸಕರ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಚಾಣಾಕ್ಷರು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಕೆಲಸ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವರೂ, ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರೂ ಆಗಿ ರುವ ಗದಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಜಗದ್ಗುರುಗಳಿಂದ ಮುರ ಚುಚ್ಚಿಸಿದರು. ಜಗ ದ್ಗುರುಗಳು ಒಂದು ಸಲ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೊಡ್ಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆಗಲೂ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಭೇಟಿ ಯಾದಾಗ ಜಗದ್ಗುರುಗಳು "ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದು ನೇರ ಆಹ್ವಾನ ಎಸೆದರು. ಈಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ನಾನು ನಿರುತ್ತರ ನಾದೆ.

ಕಾಯ್ದಿರುವಾಗಲೆ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕುವುದೆಂದು ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಂ ತಿತ್ತು. ಚಟ್ಟನೆ, ಅಂಚೆವೆಚ್ಚಕ್ಕೆಂದು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಬೇಡ ವೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರೂ ಕೈಗಿತ್ತರು. ನನಗೆ ಸಂಪಾದಕನ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಯಿತು. ಅಂಚೆವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇಕೆ? ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೆನೆಪೋಲೆ ಬರೆದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಲದೆ ಹೋಯಿತು.

ಇದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ನೀಡಲೋಸುಗ ಧನ ಒದಗಿ ಸಿದರು. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ತಾವೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಜಗದ್ಗುರುಗಳವರದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಇದು ಇರಲಿ, ಅದು ಬೇಡ ಎಂದು ಅಳೆದೂಸುರಿದೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಅದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಮೂರು ಸುತ್ತಿನ ಸಮಾಲೋಚ ನೆಯ ನೆರವು ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಶಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ. ರೂಪರೇಷೆ ಸಿದ್ಧ ವಾದುವೇನೊ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಆದರೆ, ಇನ್ನು ಏರಬೇಕಲ್ಲ ಲೇಖನಸಂಗ್ರಹ ಣೆಯ ಘಟ್ಟ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವ ಯಾವವೊ ಸಿದ್ಧ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲ. ಯೋಜಿತ

ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳು. ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕಿದ್ದವರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಬರಹಗಾರರು ಬೇರೆ.

ಲೇಖನಗಳು ಆಮೆಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಚ್ಚುಮನೆ ಸೇರಲು ಮೂರು ವರ್ಷ ಉರುಳಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಖಂಡಿತ ಲೇಖನ ಅಂಚೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆಂದು ಭರವಸೆ ಇತ್ತವರು ವರ್ಷಾರು ತಿಂಗಳು ವಿಲಂಬ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ಲೇಖನ ಇಂದಿಗೂ ಬಾರದೇ ಉಳಿದಿವೆ. ನನ್ನ ಯೋಜನೆಗೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಅರ್ಧ ಲೇಖನವನ್ನು ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರ **ಕಟಾಕ್ಷ** ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವೆ: **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ**. ಅರ್ಧ ಏಕೆಂದರೆ, **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ** ಕುರಿತು ಅವರ ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕಳಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಹೊಸ ಲೇಖನವೆ.

ಅಂತೂ, ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕುರಿಕೋಣ ಬಿತ್ತು, ಆದರೆ, ಗೌರೀಶಂಕರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುವಾಗ ಹತ್ತಲೋಸುಗ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಹಾರಿಹೋದಂತಿದೆ ನನ್ನ ಈಗಿನ ಅನುಭವ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದೆನಲ್ಲ. ಅದೇ ದೊಡ್ಡದು.

* **ಸಂಪಾದಕ**

✳ ಅಂತರಂಗ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ

ಲೇಖನಾಭಿವಂದನ

ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕರು

ತಿದ್ದುಪಡಿ

ಪುಟ/ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಸರಿ
೧೪/೧೫	ಒಂಟೆ	ಒಂಟಿ
೧೪/೧೭	ಜಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ	ಜಪ್ಪೈನಲಿಲ್ಲ
೧೪/೧೮	ಬಿಟ್ಟಿ	ಬಿಟ್ಟ
೧೮/೫	ಹೊಂಗುಟ್ಟಿ	ಹೂಂಗುಟ್ಟಿ
೧೮/೨೩	ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ	ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ
೨೫/೬	ವೆಂಕಟರಾಯರ	ವೆಂಕಟರಾಯರು
೨೬/೫	ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ	ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ
೩೩/೧೧	ದೂದದೃಷ್ಟಿಗೆ	ದೂರದೃಷ್ಟಿಗೆ
೫೯/೯	ಕಾಳಾಜಿ	ಕಾಳಜಿ
೬೩/ಶೀರ್ಷಿಕೆ	ಲೇಖನದ ವ್ಯವಸಾಯ	ಲೇಖನವ್ಯವಸಾಯ
೬೬/೨	ಚಿಕಿತ್ಸ	ಚಿಕಿತ್ಸಕ

* ಹರಕೆ-ಹಾರೈಕೆ

ಶುಭಾಶಯ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]. [illegible]
ದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ
[illegible]. ನಾನು
[illegible] ಪ್ರಿನ್ಸಿಪ
ಲ್ ಎಂದು ಬಂದಾಗ ನನ್ನ
[illegible] ಒಂದು [illegible]
ರೀತಿಯನ್ನು [illegible]
[illegible]. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಗಳು ಗೌರವನ್ನು [illegible]
[illegible]
[illegible].
ಹೀಗೆ [illegible]

ನನಗೆ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸವು
ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಮುದ್ರದ ಬೆರ
ಷ್ಟೂ ಬೆಳ್ಳಿ ಆಗ ಅವಳನ್ನ
ಗ ~~[struck out]~~ ಪ್ರಾಂತೀಯದ
ಕರಿಸಂಕ್ರಮಣ ಕೃತಿ.

ಅವರದ್ವಂದು ಪ್ರದ
ಕಸ ದಾಂಪತ್ಯ. ಬಾಳಿನ
ಹೃದಯದ ಹಾಲ್ದಿ ಬಳಿಕ
ಬಂಗಾರವಾದ ~~[struck out]~~ ದಾಂಪತ್ಯ
ಯಾವ. ನೆನಪಿನ ಬೆಳಕಿನ
ಹೊಂಚಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡ
ಯಾತ್ರಾಕಾರರ ~~[struck out]~~
ನನಗೆ ಉಂಗುರ ತಪ್ಪದಂತೆ
ದಾರಿ!

ಯಾತ್ರಾಕಾರ ಪ್ರಶ್ನೆ
ಈ ಪ್ರತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರೀಕ
ಯಾವ ನಾಟಕ ಬರುವುದು.

ಅವರ ಸ್ಮರಣಸಂಪುಟವು
ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದೆ; ಚಿಂತಕನ,
ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ
ಕಾರ್ಯಕರ್ತನ, ಮನೀಷಿಯಾದ
ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣಿ — ಹೀಗೆ
ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳು
ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುವು.

ಶ್ಯಾಮರಾಯರ ದಂಪತಿ
ಗಳಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಆಯುಸ್ಸು —
ಆರೋಗ್ಯ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತು
ಗಳನ್ನು ಭಗವಂತನು
ಕರುಣಿಸಲಿ!

ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ

ಗುರುಗುಂಜಿ

ಎತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲದ
ಕುಳ್ಳವೂ ಅಲ್ಲದ ನಿಲುವು
ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ ಮಾಟ,
ಅಪ್ಪಟ ಗುರುಗುಂಜಿ.

ಮನೆ ಹಸನ,
ಮನ ಇನ್ನೂ ಹಸನ.
ನಡಿಗೆತೊಡಿಗೆ ಠೀಕುಠಾಕು.
ಮುರಿದೇನು, ಮಣಿಯೆನೆಂಬ ಛಲ.

ಇವರಿಗಾಗದು ಸದ್ದುಗದ್ದಲ,
ಬೇಕು ಆಸೆಯನಳಿದ ಪ್ರಶಾಂತ.
ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳು ಆಗದು,
ನಡೆದಾರು ರಾಜಮಾರ್ಗದಲಿ,
ರಾಜಠೀವಿಯಲಿ.

ಸತ್ಯದತ್ತ ನೆಟ್ಟ ದಿಟ್ಟಿ,
ಬದುಕೆಲ್ಲ ಗಡಿಯಾರ;
ಬೋಧನ ಚಿಂತನಗಳ
ಬೆಳುಗೊಳ.
ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ
ಕೂಡಲ.

* ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

ಮಾಳವಾಡಮಾರ್ಗ

ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಟೊಳ್ಳು ಜಳ್ಳಿನ ಸೊಲ್ಲು
ಹೊಳ್ಳು ಗೊಳ್ಳಿನ ಗುಲ್ಲು.
　　ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗಟ್ಟಿ
　　ಇವ ಗಂಡು ಗರಡಿಯು ಜಟ್ಟಿ.

ನುಡಿಯು ನೇರ ನಡೆ ನಿಷ್ಠುರ,
ಹೃದಯು ಮಾತ್ರ ಮೃದುಲ ಮಧುರ
　　ಒಳಗೆ ಎದೆಗಾರಿಕೆ,
　　ಹೊರಗೆ ಹದಗಾರಿಕೆ.

ಒಂದೆ ತೆರ ಒಳಗು ಹೊರಗು,
ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ತಿರುಗು-ಮುರುಗು,
　　ಅಚ್ಚ ಹುದುವಾಳಿಕೆ
　　ಇವನ ಹೆಚ್ಚಾಳಿಕೆ.

ವಿದ್ಯೆಯು ನಾಲ್ದೆಸೆಯುವರೆಗೆ
ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹಬ್ಬುಗೆ
　　ಶಾಂತಕ್ಕನ ಜೇನು ಬೇರೆ
　　ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಬ್ಬಿಗೆ.

ಹುಟ್ಟು ಖಂಡಿತವಾದಿ
ಹಿಡಿದ ತನ್ನದೆ ಹಾದಿ
　　ಮಾಳವಾಡಮಾರ್ಗ
　　ತುದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯು ಸ್ವರ್ಗ.

* ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ

ವ್ಯಾಸಂಗಸಂಗಮ

ಮನಮನಗಳುಜ್ಜಿ ಸಂಕುಚಿತ ಸಂದೇಹಗಳ
ತುಕ್ಕು ತೊಳೆದು, ತಳತಳ ಹೊಳೆದು, ಹರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ
ದೊರೆತ ತ್ವರಿತ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ–
ನಿಡಿಸಿ, ನಡೆಸಿ, ತನ್ನೊಳಗೆ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ.

ಹೊತ್ತುಗೊತ್ತಿಗೆ ಶಿಸ್ತಿನಂತಸ್ತು ಏರಿಳಿದು
ಸಂಯಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ :
ಬದಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು : ಅಂತರ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು–
ಕೈಕಟ್ಟಿ ಮಾತಿಗೆ, ಮೌನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನ ಹಳ್ಳಹೊಳೆಗಳಿಗೆ ಧುಮುಕಿ, ನದಿ–
ಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಹರಿದಷ್ಟು
ಜಲ, ಆರಿದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಮುಂದಿನಂಬೋಧಿ.
ತಿಳಿಯಷ್ಟೆ ಬಸಿದುಕೊ, ಬರದಂತೆ ಗಷ್ಟು.

ಗಟ್ಟಿ ಕವಚದ ಒಳಗೆ ಬೆಳವಲ ಹಣ್ಣು ತಿಳಲು–
ರುಚಿಗೆ ಬೆಲ್ಲವ ಬೆರಸು, ಬದಿರಲ್ಲವೇ ಕೊಳಲು ?

* **ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ**

* ಜೀವನ-ಸಾಧನೆ

ಸಂಗಪ್ಪ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಆದುದು

* ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

ಮಲಾಪಹಾರಿ ನದಿ ದಂಡೆ. ಒಂದು ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೋವನಕೊಪ್ಪ ಗ್ರಾಮ. ಇನ್ನೊಂದು ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಣ್ಣೂರು ಗ್ರಾಮ. ಗೋವನಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸಹೋದರರ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಮೂಲತಃ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಳವಾಡದವರಾದುದರಿಂದ ಈ ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮಾಳವಾಡ ಎಂದು ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು.

ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರು ಸಂಗನಬಸಪ್ಪ. ಊರಿನವರೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು 'ಅಣ್ಣಾ ಅವರು' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸದಾಚಾರಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಉಳ್ಳವರು, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಜೀವನ, ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ತಾಲೂಕು ಸ್ಥಳವಾದ ಬದಾಮಿಯೊಂದಿಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಬದಾಮಿ ತಾಲೂಕ ಬೋರ್ಡಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಸಹೋದರರೂ ಓದುಬರಹ ಬಲ್ಲವರು. ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಟಾಯಿಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜನ ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನವೆಂಬರ ೧೪,೧೯೧೦ ರಂದು ಸಂಗಪ್ಪ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಥಮ ಮಗುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಮುದ್ದು ಮಗುವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಗಪ್ಪ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ. ಬದುಕುಳಿಯುವ ಆಶೆ ಕೂಡ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಮಗನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಲೆದಾಡದ ಗಾಂಪಟಿ ವೈದ್ಯರಿಲ್ಲ, ಹರಕೆ ಕಟ್ಟದ ದೇವರುದಿಂಡರಿಲ್ಲ.

ಸಂಗಪ್ಪ ಗೋವನಕೊಪ್ಪದ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯನ್ನು ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ. ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಚಿದಂಬರ ಪುರಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಶುದ್ಧಲೇಖನ, ಶುದ್ಧವಾಚನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶುದ್ಧಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಣಸಿ ' ಜಬರಿ ' ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಕ್ಕಲು ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಗಪ್ಪ ' ಜಬರಿ ' ಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಶುದ್ಧ ಲೇಖನ, ಶುದ್ಧವಾಚನ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ. ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಪ್ರೀತಿಗೂ

ಪಾತ್ರನಾದ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆ ತೋರಿಸಿದ. ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಯತ್ತೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಬೆಳ್ಳೇರಿ ಸಂಗಪ್ಪನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ "ಶೆಟ್ಟರೇ, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರು. "ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿ ನಡೆದಿದೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವದು ಬೇಡ" ಎಂದು ಕೆಲವರ ಸಲಹೆ. "ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮಗನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿರಿ" ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಸಲಹೆ. ವೆಚ್ಚದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇತ್ತು. "ಆರನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯಾದರೂ ಮುಗಿಯಲಿ ನೋಡೋಣ" ಎಂದು ಸಂಗಪ್ಪನ ತಂದೆ ಹೇಳಿದರು.

ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಬೆಳ್ಳೇರಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರದವರು, ಹುರುಪಿನವರು. ಜಾಣವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಮಲಗಲು ಹೇಳಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಠಪ್ರವಚನ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರತಿ ಹುಡುಗನಿಗೂ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕಡಲೆ ಕಾಳು ತರಲು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ನೆನೆಯಿಟ್ಟು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತಿನ್ನಲು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಘಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಾರಿಗುಂಟ ಹುಡುಗರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗಪ್ಪನ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ.

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಬೆಳಗಿನ ಓಟ ನೆರೆಯೂರಾದ ಕೊಣ್ಣೂರಿನವರೆಗೂ ಸಾಗುತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಂಟರ್ (ಈಗಿನ ಬಿ. ಎ. ೧) ಫೇಲಾದ ತರುಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟ್ಯೂಶನ್ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಬೆಳ್ಳೇರಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹರಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಆ ತರುಣನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟ್ಯೂಶನ್ನಿಗೆ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಅವನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಇದ್ದೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಕೊಣ್ಣೂರಿಗೆ ಹೋಗಿಬರಬಹುದು, ಖರ್ಚು ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಂದೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳು ಟ್ಯೂಶನ್ ನಡೆಯಿತು. ಆ ತರುಣ ತನ್ನ ಪರೀಕ್ಷಾಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ನಡೆದ. ಸಂಗಪ್ಪ ಆರನೆಯ ಇಯತ್ತೆ ಪಾಸಾಗಿದ್ದ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟ್ಯೂಶನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳೂ ಕಳೆದಿವೆ. ಮುಂದೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಊರ ಪ್ರಮುಖರು ಸಭೆಸೇರಿ "ಹುಡುಗನ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಾಳು ಮಾಡಬಾರದು, ಬೇರೆ ಊರಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಬಹುಮತದ ನಿರ್ಣಯವಾಯಿತು.

ಸಂಗಪ್ಪನ ತಂದೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಸೋದರಮಾವ, ಬಸೆಟ್ಟೆಪ್ಪ ಶಿಂಗೇರಿ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಿಂದ ಬಂದರು. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ O.S.A.V. ಸ್ಕೂಲ್ (ಒಪ್ಪತ್ತಿನಮಠದ ಸ್ವಾಮಿ ಆ್ಯಂಗ್ಲೊ ವರ್ನ್ಯಾಕ್ಯುಲರ್ ಸ್ಕೂಲ್) ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಸೋದರಮಾವ ಸಂಗಪ್ಪನನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿಸಲು ತಾವೇ ಮುಂದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ಚಿಂತೆ ಬಗೆಹರಿಯಿತು. ಆಗೀಗ ಜೋಳಕಾಳು, ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಖರ್ಚು ಪೂರೈಸಿದರಾಯಿತು. ಸಂಗಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಹಳ್ಳಿಗರು ಸಂಗಪ್ನಾರು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹೇಬರು ಆಗತಾರ ಎಂದು ಕುತೂಹಲಿಗಳಾದರು. ಕೆಲವರು, ಮಾಮಲೇದಾರ, ಫೌಜದಾರ ಆಗತಾರ ಎಂದರೆ ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣ್ಮೆಯುಳ್ಳವರಂತೂ ಸಬ್-ರಜಿಸ್ಟರ್ (ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್) ಆದರೆ ರೊಕ್ಕ ಸುರಿತೈತಿ ಎಂದು ಕನಸು ಕಂಡರು. ಅವು ಆಗ—ಏಕೆ, ಈಗಲೂ ಕೂಡ—ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಗಳು.

೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ O.S.A.V. ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಯತ್ತೆ (ಇಂದಿನ ಆರನೆಯ ಇಯತ್ತೆ)ಗೆ ದಾಖಲಾದ. ಕನ್ನಡ ಆರನೆಯ ಇಯತ್ತೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಓದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತ್ರ ಕಚ್ಚಾ ಇತ್ತು. ಕೊಣ್ಣೂರಿನ ಖಾಸಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟ್ಯೂಶನ್ ಭದ್ರ ತಳಹದಿ ಒದಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲೂ ಖಾಸಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವಿಸಿದ. ಗೋವನಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕುರುಡರಲ್ಲಿ ಮೆಳ್ಳ ಮೇಲು ಎಂಬಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ ಗೌರವ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗದುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿ ಸಂಗಪ್ಪನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ಮುಂದೆ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಂತೂ ಇಜಾರದವರು ಹಜಾರ ಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಕೊಂಡು. ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿದು ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಯತ್ತೆ (ಇಂದಿನ ಎಂಟನೆಯ ಇಯತ್ತೆ) ಮುಗಿಸಿದ್ದು ದಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೇನು?

ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಊಟ, ವಸತಿ, ಫೀ, ಮೇಲುಖರ್ಚು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಣಬೇಕು. ತಂದೆಯುವರಿಗೆ ಖರ್ಚಿನ ಚಿಂತೆ. ಸಂಗಪ್ಪನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಕಾ ಗುರುಪಾದಪ್ಪ, 'ಅಣ್ಣಾ' ಅವರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಂತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗಪ್ಪನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಮಿತಾಸಕ್ತಿ. ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ. 'ಅಣ್ಣಾ' ಅವರನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಿದರು. ೧೪-೬-೧೯೨೬ ರಂದು ಸಂಗಪ್ಪ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ (ಇಂದಿನ ಒಂಬತ್ತನೆಯ) ವರ್ಗ ಸೇರಿದ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಯಲ್ಲಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎನ್ನುವ ವಕೀಲರೊಬ್ಬರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ಸಂಗಪ್ಪನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾದ ಕಲಕೇರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯವರ ಆಪ್ತರು. ಅವರ ವಕೀಲಿ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಜಾನೆ ೯ ರಿಂದ ೧೦-೩೦ ರ ವರೆಗೆ ಸಂಜೆ ೬ ರಿಂದ ೮-೩೦ ರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಗಲು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಚೇರಿ ವೇಳೆ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿತು.

ವಸತಿಯ ಏರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಊಟ? ಬಾಗಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯನಾರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ "ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ ಖಾನಾವಳಿ" ಇತ್ತು. ಅಯ್ಯನಾರು ಹಿಂದೆ ದಲಾಲಿ ಅಂಗಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಸಂಗಪ್ಪನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಅಯ್ಯನಾರ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಖಾನಾವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಮಗನ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೆ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲು ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅಯ್ಯನಾರು ಹುಡುಗರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇತರ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಪ್ಪನೂ ಬೇರೆ ಖಾನಾವಳಿಗೆ ಹೋದ. ಅಯ್ಯನಾರು ಸಂಗಪ್ಪನ ಧೋತರ ಕೊಡದೆ "ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬರ್ಲಿ ನೊಡ್ತೀನಿ" ಎಂದು ರೋಪ ಹಾಕಿದರು. ಸಂಗಪ್ಪ ಒಂಟಿ ಧೋತರದಿಂದಲೇ ಕೆಲಕಾಲ ನೂಕಿದ. ತಂದೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದರು. ಮಗನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದರು, ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರು. ಮಗ ಜಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಗಲೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿತ್ತು. "ನಾನು ಇಂಗ್ರೇಜಿ ಸಾಲಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ, ಬಿಟ್ಟ ಖಾನಾವಳಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಲಾರೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಧೃಡ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರ ಮುಖಾಂತರ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ, ಆಗಿನ್ನೂ ತಂದೆಯವರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೋವನಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂಜುಬುರುಕನಾಗಿದ್ದ ಸಂಗಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಮೈ ಚಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಗೌರವ ಗರಿಗೆದರಿತು. ಮುಂದೆ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯ, ದರ್ಪದ ಸ್ವಭಾವ ಮೈಗೂಡಿತು.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಗಜೇಂದ್ರಗಡ ಶಾಮರಾಯ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರೇಮಾಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಗಪ್ಪ ಪಾತ್ರನಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. "ಗಜೇಂದ್ರಗಡ ಮಾಸ್ತರರು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಳೆಯ ಸಸಿಗೆ ನೀರುಣಿಸಿ ಬೆಳಸಿದರು" ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಮಾಳವಾಡರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಜಾಪುರ, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು.

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಸಂಗಪ್ಪ ೧೯೨೭-೨೮ರ ವರೆಗೆ ವಿಜಾಪುರದ ಸರಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಪ್ರೌಢದೆಸೆ ತಲುಪಿದ್ದ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸಾದ. ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದ.

ಹೊಸ ತಿರುವು

೧೯೨೯ ರ ಜೂನ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಧಾರವಾಡದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದುದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ಇವರ ಕಕ್ಕ ಗುರುಪಾದಪ್ಪ ಕಾಲೇಜ ಕಟ್ಟಿ ಹತ್ತಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಲೇಜಿನ ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೆಂಪು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಡ ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ಬಾಳು, ಭವಿತವ್ಯ ರೂಪುದಳೆಯುವುದೆಂದು ಯಾರು ಅರಿತ್ತಿದ್ದರು?

ಮಾಳವಾಡರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮರುವರುಷವೆ (೧೯೩೦) 'ಮಂಗಮಠ' ಎಂಬ ಸಂಘವನ್ನು ಎ. ಟಿ. ಸಾಸನೂರ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎ. ಟಿ. ಸಾಸನೂರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಬಿ. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲರು ಮುಂದೆ ವಕೀಲರಾಗಿ ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ' ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ' ಆಗಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು (೧೯೨೪). ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಾವುಕರಾದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಸಲ ಓಂ ನಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಒಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಓಂ ನಲ್ ಬದಲು ಓಂ ಕಲ್ ಎನ್ನಿರಿ ಎಂದು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ 'ಮಂಗಮಠ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮಾಳವಾಡರು ಅದರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾದರು. 'ಮಂಗಮಠ' ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನ ತಮಗಿದೆಯೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟು ಮಾಳವಾಡರು **ಬಿ.** ಎ. ಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇತಿಹಾಸ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಅವರು ಬಿ. ಎ. ಪಾಸಾದ ವರ್ಷದಿಂದ (೧೯೩೩) ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಿ

ದರು. ಟರ್ಮ್ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಟರ್ಮ್ ಕೊನೆಗೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ. ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ಎಲ್. ಎಲ್. ಬಿ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕೈಕೊಂಡು ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಎಲ್. ಎಲ್. ಬಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಧಾಬೋಳಕರ್ ಬಹುಮಾನ ಗೆದ್ದರು.

ಉದ್ಯೋಗ ರಂಗ

ಎಂ. ಎ. ಆದ ಮೇಲೆ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಕ ಉದ್ಯೋಗ ಆರಂಭ. ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐದು ಸರಕಾರಿ ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದರಲ್ಲಿ (ವಿಜಾಪುರ) ಮಾಳವಾಡರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ರಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಒಂದೇ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಆ್ಯಂಗ್ಲೊ ಉರ್ದೂ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಧಾರವಾಡ, ಕಾರವಾರ, ಬೆಳಗಾಂವಿ ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪ್ರೊಬೇಶನರಿ ಮಾಮಲೆದಾರ (ತಹಶೀಲದಾರ) ಹುದ್ದೆಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಪ್ರೊಬೇಶನರಿ ಮಾಮಲೆದಾರರ ಆಯ್ಕೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸರಕಾರ ೧೯೩೪-೩೫ರಲ್ಲಿ ಪುನರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಸಂದರ್ಶನ ಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಕರೆಬಂತು. ಮಾಳವಾಡರ ಇಬ್ಬರು ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಬಿ. ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಇತ್ತು. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆನರ್ಸ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ, ವರ್ಚಸ್ಸುಗಳಿದ್ದವು. ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆ ಕಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಹಪಾಠಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ ಮಾಳವಾಡರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ನೀವು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆದು ಪೇಪರ್ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತನಕಾ ಬರೀತಾನ ಇರಿ, ನಾನು ಈಗ ಪೇಪರ್ ಕೊಟ್ಟು ಚಹಾ ಕುಡೀಲಿಕ್ಕ ಹೋಗ್ತೀನಿ. ಆದ್ರ ಈ ವರುಷ ಸಿಲೆಕ್ಷನ್ ನಂದೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋದ. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ವಿಭಾಗದ ಕಮಿಶನರ್ ಆಯ್. ಸಿ. ಎಸ್. ಪಡೆದ ಕ್ಲೇಟನ್ ಸಂದರ್ಶನ ಸಮಿತಿಯ ಚೇರಮನ್ನರಾಗಿದ್ದರು.

"ಮಾಳವಾಡರೇ, ಈಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ ?"

"ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದೆ".

" ಈ ಹುದ್ದೆಗೆ ಎಂ. ಎ. ಆದವರು ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ".

ಈ ಮಾತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮಾಳವಾಡರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚುಚ್ಚಿತು. ಮರು ವರುಷ ಮಾಮಲೆದಾರ ಹುದ್ದೆಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ.

ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ತಾವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಅವಿನಾಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರದು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಬಂಧ; ಆರು ವರ್ಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ (೧೯೨೯-೩೫) ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ (೧೯೩೬-೬೨), ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ (೧೯೬೨-೬೬). ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಯು.ಜಿ.ಸಿ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ (೧೯೬೬–೭೦). ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಯು. ಜಿ. ಸಿ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೦, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦ ಇದ್ದುದು ಅವರು ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ೧೦೦೦/೫೦ಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಈಗ (೧೯೮೩) ೪೦೦೦-೫೦೦೦/೨೫೦-೩೦೦ಕ್ಕೆ ಏರಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವರ್ಗಗಳು ವಿರಾಮದನಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೊಫೆಸರರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಾಡರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬದಲಾಯಿತು. ಅವರು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆತರು, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅರಿತರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತರು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಸೇರಿದವರು ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದರ ಕರ್ಣಧಾರತ್ವ ವಹಿಸಿದರು. ಅವರು

ಕೈಕೊಳ್ಳದ ಪತ್ಯೇತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಲ್ಲ. ಜಿಮಖಾನಾದ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ, ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಹಾಸ್ಟೆಲುಗಳ ಸುಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟರಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಲ್ಯಾಣಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೇವೆಯ ಹೊಸತರಲ್ಲಿಯೆ ಹಿರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಪ್ರೊ. ಪತ್ರಾವಳಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಮಾಳವಾಡರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಚ್ಚೊತ್ತಿತ್ತು: "ಬೇಕಾದರೆ ನೀವು ಉಳಿದವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಂಗುಟ್ಟಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ರಿಯರಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾನಂತೂ ಎರಡನೆಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು". ಮಾಳವಾಡರು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರತರೂ ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ದಾಂಪತ್ಯಯೋಗ

ಕರ್ಜಗಿ ಶೆಟ್ಟರ ಆರು ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಪದವೀಧರರು. ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಕುಟುಂಬಗಳು ಇಷ್ಟು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದುದು ವಿರಳ. ಮೂರನೆಯ ಸಹೋದರ ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ಬಿ.ಎಜಿ. ಪದವೀಧರರು. ಸಹಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಬಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶಂಕರಪ್ಪ ಕಡೋಲಿಯವರ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಜಯಂತಿದೇವಿಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ. ಡಿಸೆಂಬರ ೧೦, ೧೯೨೨ ರಂದು ಶಾಂತಕ್ಕ ಮೂರನೆಯ ಮಗುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಎರಡು ವರ್ಷದ ಮಗುವಿರುವಾಗ ತಂದೆ ಕಾಲವಶವಾದರು. ಜಯಂತಿದೇವಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ಶಾಂತಕ್ಕ ಹತ್ತು ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅಜ್ಜಿಯ ಕರುಳಿನ ಕರುಳು ಆಗಿ, ಸಕ್ಕರೆಯ ಮೊಮ್ಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಶಾಲೆ ಬಿಡಿಸಿದರು. ಅಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೫ ರ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೋದರ ಮಾವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಶಾಂತಕ್ಕನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ (ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಗಂಡ) ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ಗಿಡ್ನವರ (ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಮಾವ) ಅಲ್ಲಿ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಂಥಸಂಗ್ರಹ ನೋಡಲು ಬಂದರು. ರಜೆ ಮುಗಿಯುವದರೊಳಗೆ ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಗಿಡ್ನವರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗ, ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ, ಅಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನೇಕೆ ಕೊಡಬಾರದು ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಗಿಡ್ನವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಅಕ್ಕನ ಮಗಳ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರು ಆಗಲೆ ಮಾಳವಾಡರ ಅಕ್ಕನಂತಾಗಿದ್ದರು.

ಮಾಳವಾಡರು ಜೂನ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕನ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ಅವರ ತಂದೆಯವರೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತು. ಮಾತುಕತೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾಳವಾಡರು ತಾವು ಸ್ವಂತ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಮದುವೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮ ಭಾವೀ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಡದಿ ಗಂಡನ ದಾಸಿಯಲ್ಲ. ಹೆರಿಗೆಯ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳು ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ಪತ್ರಮುಖೇನ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಓದಲು ಪುಸ್ತಕ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶಾಂತಕ್ಕನವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ಗದಗಿನ ಕಾಟನ್ ಸೇಲ್ ಸೊಸಾಯಿಟಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೇ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸಂಬರ ೧೨, ೧೯೩೭ ರಂದು ಶಾಂತಕ್ಕ – ಸಂಗಪ್ಪ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಶಾಂತಕ್ಕ ಅವರ ಮನೆ, ಮನ ತುಂಬಿದರು. ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಲವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಸತತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓದು-ಬರಹ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಜಾಣ, ಕಾವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಗೃಹಾಲಂಕಾರ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಕ್ಕನವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಅದ್ಭುತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೩೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ, ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿ, ಸದಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಭೆ, ಸಮ್ಮೇಲನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಳವಾಡರು ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯರಾದರೆ ಶಾಂತಕ್ಕ ಲೋಕಾಂತಪ್ರಿಯರು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಜೀವನ ವಾಹಿನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮರತಿ, ಸಮಕಳೆ, ಸಮಸುಖ, ಸ್ವಾನುಭವ
ಹಿರಿದು ಕಿರಿದಾದುದನಾರೂ ಅರಿಯರು

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ಆಶಯದಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಸಾರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗ

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಸೇವೆ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಹತ್ತು ಜನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡಿರುವರು. ಅವರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ.

೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದೂ ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೆಂದೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದರು. ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್, ಸರೋಜಿನಿ ಮಹಿಷಿ, ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿಂದಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೩೬–೪೯ ರ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ೧೯೪೭-೫೫ ರವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದ ದೇಶಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ರಚನಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸರಕಾರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನದ ಸಲಹಾಕಾರರಾಗಿ. ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ (ಪ್ರಥಮ) ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಎತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೩೮-೫೮ ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ೧೯೩೭–೪೧ ರವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೨-೫೨ ರವರಗೆ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಳಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ೧೯೪೬-೪೯ ರವರೆಗೆ ಆ ಮಂಡಳಿಯ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೬-೪೯ ರ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನ ಹಾಗೂ ೧೯೪೭-೫೨ ರವರೆಗೆ ಸೆನೆಟ್‌ನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ, ದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುಗಳ ಪ್ರೊಫೆಸರ ನೇಮಕ ಸಮಿತಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು

೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದಂದಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಸರ್ ನಾರಾಯಣ ಚಂದಾವರಕರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಇಲಾಖೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮೇಲನ ಸೇರಿದಾಗ ಮುಂಬಯಿ ಇಲಾಖೆಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಡ್ಲರ ಆಯೋಗ, ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಸರ್. ಚಿಮಣಲಾಲ ಸೆಟಲ್‌ವಾಡ್ ಆಯೋಗ ಅನುಕೂಲಕರ ವರದಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದವು. ಈ ವರದಿಯನ್ನು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸೆನೆಟ್ ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಆದರೂ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುದ ಕನಸು ನನಸಾಗದೆ ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವಾದ ೧೯೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎ. ಜಾಗಿರದಾರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದಿಮಠ, ಶ್ರೀ ದಾತಾರ, ಶ್ರೀ ದ. ಪ. ಕರಮರಕರ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳಾಗಿ, ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಸವನಾಳ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಪ್ರೊ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಪ್ರೊ. ಆರ್. ವಾಯ್. ಧಾರವಾಡಕರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು.

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ **ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕಮಿಟಿ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿತಸಂಬಂಧ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ

ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಯೋಜನೆ, ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಯೋಜನೆ ಎಂಬ ಆರು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರುವ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಅಕ್ಟೋಬರ ೭, ೧೯೪೬ ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಸಮಿತಿಯ ಶಿಷ್ಟ ಮಂಡಳಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಬಿ. ಜಿ. ಖೇರರನ್ನು ಕಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಶೀಘ್ರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಐದು ಜನರ (ಆರ್. ಎ. ಜಾಗೀರದಾರ, ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಸವನಾಳ, ಆರ್. ಎಸ್, ಹುಕ್ಕೇರಿಕರ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಿ. ಡಿ. ತಟ್ಟಿ, ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡ) ಶಿಷ್ಟ ಮಂಡಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರದರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ,

ಕೊನೆಗೆ, ಬೃಹತ್ ಮುಂಬಯಿ ರಾಜ್ಯದ ೧೯೪೯ ನೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ. ಕಾಯ್ದೆಯನ್ವಯ ೧-೩-೧೯೫೦ ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಾನಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಸಲಹೆ ನೀಡಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಸಂತಸಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ರೆಂದರೆ ಅವರಿಲ್ಲದ ಸಮಿತಿಯೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಾಗಿತ್ತು.

ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ. ಆಗಿನ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತದ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾದ ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಕಾರವಾರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಯಿರಬೇಕೆಂಬ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬೇಡಿಕೆ ಮನ್ನಿಸಿ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರ ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಎ. ಸಿ. ಫ್ಯಾರನ್‌ರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿ ನೇಮಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯ ದರ್ಶಿ. ಸಮಿತಿಯ ವರದಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರ ೧೯೩೯ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಮಾಳವಾಡರು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಥಮ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು. ಮುಂದೆ ೧೯೫೩-೫೭ ರ ವರೆಗೆ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕ ರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ

ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಆಗಲೂ ಮಾಳವಾಡರದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ, ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಕೈಕೊಂಡು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸಿ ಒತ್ತಾಯ ತರಲು ಮಾಳವಾಡರು ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೂ ಕೂಡ.

ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗ

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರಿರುವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ (೧೯೭೦-೭೧ ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು (೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯ), ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪಿ. ಇ. ಎನ್. (Poets, Essayists and Novelists) ಕೇಂದ್ರ ಬಸವ ಸಮಿತಿ (ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯ).

ಪಿ. ಇ. ಎನ್. ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಲೇಖಕರ ಜಯಪುರ ಮತ್ತು ಬನಾರಸ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೬ ರಿಂದ ೧೯೬೮ ರ ವರೆಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಂಬಯಿ, ಲಖನೌ, ಅಹಮ್ಮದಾಬಾದ, ಅಣ್ಣಾಮಲೈ, ದಿಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಗರ, ಗೌಹಾತಿ, ವಾರಣಾಸಿ ಅಧಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ನಿರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರು.

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಕಾರ್ಯಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಧಾರವಾಡದ ಲಿಂಗಾಯಿತ ವಿಧ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಶಿವಾನುಭವ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು. ೧೯೫೪ ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವರು. ೧೯೫೮-೬೪ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ,

ಬೆಂಗಳೂರು ಇದರ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೪ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

೧೯೬೪-೬೭ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಮೂರು ಜನ (ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು) ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೭-೭೪ ರ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವದನುಭವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಅಷ್ಟ ಶತ ಮಾನೋತ್ಸವ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ಅದರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ Sri Basaveshwaraದ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

ಸಭೆ-ಸಮ್ಮೇಲನಗಳು

೧೯೩೮ ರ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮ್ಮೇಲನಾಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೬೪ ರ ಫೆಬ್ರುವರಿಯಿಂದ ಮೇ ವರೆಗೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತ ನೇಪಾಳ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ವ್ಯಾಸಂಗಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮರಳಿ ಬರುವಾಗ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಶತಾಬ್ದಿಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ, ವಿಭಾಗೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವರು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವೀರಶೈವ ಮಹಾಸಂಸ್ಥೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಮಾಳವಾಡರದು. ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಗಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಘದವಿಶೇಷ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಉದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಡನಾಟ ಒದಗಿದುದು ಸಹಜವೆ.

ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರೊಂದಿಗೆ–

ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರನ್ನು ಮುಂಗಮಠದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿತು. ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮಂಡಲದ ಸದಸ್ಯರಾದರು. ವಾರ್ಷಿಕ ವಂತಿಗೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಯಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾರೂ ಅವರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಅಡಚಣಿ. ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲದ ಸದಸ್ಯರಾದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಪ್ರಸಾರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೩೧ ರ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ವೆಂಕಟರಾಯರ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಸಾಂಗ್ಲಿ. ಪುಣೆ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ಪುಸ್ತಕ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗಗೆ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದರು. ''ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವದು. "ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗುವದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವೆಂಕಟರಾಯರು ಉತ್ತರ ಬರೆದರು. ಈ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯಿತು. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಗೌರವಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳರೊಂದಿಗೆ–

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟವರೆಂದರೆ ಬಸವನಾಳರು. ಬಸವನಾಳರ ಮಡದಿ ಮಾಳವಾಡರ ಮಡದಿಯ ತಾಯಿಯ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಸವನಾಳ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಾಳವಾಡ ದಂಪತಿಗಳು ಅಳಿಯ-ಸೊಸೆಯ ಆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಾಸಕ್ತಿ ಈ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಥಮ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯರಾದರು; ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಗಾಢತೆ ಉಳಿಯಿತು.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರೊಂದಿಗೆ–

ಗೋಕಾಕರೊಂದಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರದು ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳ ಸ್ನೇಹ. ಗೋಕಾಕರು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಮಾಳವಾಡರು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿದಾಗ ಗೋಕಾಕರು ಆಗಲೆ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ದಕ್ಷಿಣಾಫೆಲೊ ಆಗಿದ್ದರು. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಸೀನಿಯರ್ ದಕ್ಷಿಣಾಫೆಲೊ ಆಗಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಧನದ ಕೆಲವಂಶವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನವಾಗಿ ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜ, ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರಹತ್ತಿತು. ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣದಿಂದ ವಿದ್ಯಾಥಿವೇತನ ನೀಡ ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾ ಫೆಲೊ ಎನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಬಿ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾಗಿ ಪಾಸಾದವರಿಗೆ ಅದು ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಮಂಗಮಠಕ್ಕೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಎ. ಟಿ. ಸಾಸನೂರ ಮತ್ತು ಭಿ. ಸು. ಪಾಟೀಲ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾಳವಾಡರಿಗೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಕುದುರಿತು. ಗೋಕಾಕರು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಸೇವೆಗೈದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮಾಳ ವಾಡರ ೭೦ ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆವಹಿಸಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು "ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲನಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ರಹಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಳವಾಡರ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು" ಎಂದು ನುಡಿದುದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಆತ್ಮೀ ಯತೆಯ ಕುರುಹು. ಸಿಮ್ಲಾ ಸಿಂಫನಿ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಮಾಳವಾಡ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಂದಿಗೆ–

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾಳವಾಡರು ಇಬ್ಬರೂ ಎಂ. ಎ. ಗೆ ಸಹಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳು. ಆದ ಕಾರಣ, ಆಜನ್ಮ ನಂಟು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಂದಿಗೆ–

೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷಾನಂತರ ರಜೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ಧಾರವಾಡ ಇದರ ಒಡೆಯರಾದ ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನನ್ನ ನಲ್ಲ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಡಲುದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಅವುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟವರು ಮಾಳವಾಡರು. ಮಧುರಚನ್ನರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಅಂಕುರಿಸಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಿಡ್ನವರು ವಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಮಧುರಚನ್ನರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಆಗಾಗ ಹೋದಾಗ ಕೆಲವು ಸಲ ಅಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮೇಲೆ ಮಧುರಚನ್ನರು ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಅರವಿಂದ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಬರುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಇದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೆ ಬರಲು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಆ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಮದ್ರಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಮಡದಿಸಮೇತ ಹೋದಾಗ ಮಧುರಚನ್ನರು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೆ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಏರ್ಪಾಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ತಾರು ಕಳಿಸಿದರು. ಆ ವರ್ಷ ಆರಂಭವಾದ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯಾತ್ರೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಮಧುರಚನ್ನರ ಸ್ನೇಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರೊಂದಿಗೆ–

೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ನಾಡಹಬ್ಬ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಚನಪಿತಾಮಹ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಎಂ. ಎ. ಗೆ ಕನ್ನಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ಆಗಾಗ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಿಹರ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರ **ಶಿವಾನುಭವ** ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರರೊಂದಿಗೆ–

ಕುಂದಣಗಾರರಂತೂ ಎಂ. ಎ. ಗೆ ಮಾಳವಾಡರ ಗುರುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ Basava and His Times ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೋಡಿಮಠದ (ಬಳ್ಳಿಗಾಂವಿಯ) ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಜರ್ನಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

ಕುವೆಂಪುರೊಂದಿಗೆ–

ಕುವೆಂಪುರೊಂದಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ. ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯು ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಆಗಿನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಪ್ರೊ. ಪತ್ರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಸಾಸನೂರ ಅವರೊಡ ಗೂಡಿ ಕುವೆಂಪುವಾಣಿ ಆಲಿಸಲು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತಾವಾಚನ ಮಾಳವಾಡರ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿತು. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು, ಕುವೆಂಪು ಸದಸ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪುರೊಂದಿಗೆ ಮೈತ್ರಿ ಗಾಢವಾಯಿತು. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಕುವೆಂಪು ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು. ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು "ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಂತೂ ಸರಿಯೆ, ಮಾಳವಾಡರು ಕರೆದಿರುವರೆಂದು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರೊಂದಿಗೆ–

ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಳವಾಡರು "ಬಸವನ ಬಳಗ" ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಲ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಕನ್ನಡ ಕುರಿತ ಭಾಷಣದ ವರದಿಯನ್ನು **ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ** ಕಳಿಸಿದರು. ಅದು ಮಧ್ಯಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. "ಕನ್ನಡ ಸಿಂಹಾಸನ ಬರಿದೋ ಬರಿದು" ಎಂಬುದು ಅದರ ತಲೆಬರಹ. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಬಲು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಸದಸ್ಯರಾದಾಗ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರೊಂದಿಗೆ–

ಮಾಳವಾಡರು ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ರಿಯಾಯತಿ ವಂತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿ ಕಾಗದ ಬರೆದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತು. ತಾನು ಆ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವುದೇಕೆ ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ದೀರ್ಘ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಅಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘ ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ "ನಿಯಮಪಾಲನೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಏನು ಮಾಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಎಂಬುದುವರ ಒಕ್ಕಣೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತವರಿಬ್ಬರ ಪರಿಚಯ.

ಮುಂದೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮಾಳವಾಡರು ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಕೈಬರಹದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದರು. ಅವರು ಪರಿಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದೀರ್ಘ ಪಟ್ಟಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರೂ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತರು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಳವಾಡರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ–

ಮಾಳವಾಡರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಾಗಿ ಬಂದ ಮರುವರ್ಷ ಕಾರಂತರು ಅವರನ್ನು ಪುತ್ತೂರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಅಲ್ಲಿ ಎಂಟ್ಹತ್ತು ದಿನ ಇದ್ದು ಬಂದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮಾಳವಾಡರು ಸಂಪರ್ಕ-ಸ್ನೇಹ ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಳಗ ದೊಡ್ಡದು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸ್ಥಳ ಸಾಲದು.

ಮಾಳವಾಡರು ಮೌಲ್ಯೋಪಾಸಕರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿ. ಸಮಯ ನಿಷ್ಠರು. ನಿಯಮಪಾಲಕರು, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠರು. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ Do not insult truth for fear of offending men ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೇರ ನುಡಿ, ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿ ಅಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವಾರು. ಆದರೆ ಮಾಳವಾಡರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಅಗ್ಗದಹಾದಿ ತುಳಿದವರಲ್ಲ.ಅವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲು ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಾವ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಮಾಳವಾಡರು ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಶೀಲಿಬಾಜಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅನರ್ಹರಾದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ನೀಡುವದು ಪಾಪದ ಕೆಲಸವೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ವಶೀಲಿ ಹಚ್ಚಲು ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಧರ್ಮಬೀರು ಪಾಲಕರು ಅತ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಉಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಎನ್ಕೆ ಅವರ ಅನುಭವ.

"ನನಗೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಬಿ. ಎ. ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿದ್ದ ವರ್ಷವದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹಮ್ಮು ಹೆಮ್ಮೆಗಳಿಂದ ವರ್ಥ್‌ಪ್ರೈಜ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಿಗೆ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ನಗದು ಬಹುಮಾನವಿತ್ತು. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತವನೆಂದರೆ ನಾನೇ ಒಬ್ಬ. ಪರೀಕ್ಷಕರು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು. ನನಗೇ ಬಹುಮಾನ ಎಂಬ ಬಿಗುಮಾನ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಒಳಗೊಳಗೇ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದ ಶರ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಶಂಕನಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಂಡು ಬರುವದೊಳಿತು ಎಂಬ ಮಿತ್ರೋಪದೇಶದಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ನನ್ನ ಅಂತಸ್ಥವನ್ನು ಅವರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. 'I cannot go out of my way' ಎಂದು ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರಿಯಾಗಿ ನುಡಿದರು. ನನಗೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ನೇರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ಮಾರುಹೋದೆನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" ೧

---

೧. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಪ್ರವೇಶ. ಪು. vi-vii

ಇಂಥ ಅಧಿಕಾರಪ್ರಿಯತೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟುಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅವರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ : ಅದು ಅವರು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿಯಾಮಕ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಮಾಳವಾಡರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅವು ಸ್ವೀಕೃತವಾದವು. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರು "ಮಾಳವಾಡರೆ, ನೀವು ಸೂಚಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ನಾನು ಸೂಚಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು" ಎಂಬ ಕೊಡಕೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾತಾಡಿದರು. ಆ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದವರೊಬ್ಬರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಕಳಪೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಹಿರಿಯರು ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ "take it easy man" ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಮಾಳವಾಡರದಲ್ಲ. ತತ್ವನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

"ಛಲಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರಧನವನೊಲ್ಲೆನೆಂಬ" ಎಂಬುದು ಮಾಳವಾಡರ ಜೀವನಧ್ಯೇಯವಾಗಿದೆ. ಪರಧನವೇಕೆ, ತಮಗೆ ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ಬರಬೇಕಾದುದನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಪರಿಗ್ರಹಿಗಳವರು. ತಮ್ಮ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಡೆಗೂ ಅವರು ಹಾತೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಪತ್ನಿ ಶಾಂತಾದೇವಿಯವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಹೊಲ ಮಾರಿದಾಗ ಬಂದ ೧೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಹೋದರೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡ ಲಿಲ್ಲ. 'ಅದು ನಿನ್ನ ಹಣ, ನಿನಗೆ ಸರಿದೋರಿದಂತೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ದರು. ಶಾಂತಕ್ಕನವರಾದರೂ ಪತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಮನೋಧರ್ಮಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ೩೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಧಾರವಾಡದ ಲಿಂಗಾಯತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಶಿಷ್ಯವೇತನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ **ಜಯಪ್ರಕಾಶನ**ದ ಆರಂಭನಿಧಿಯಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು.

೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಪಿಂಚಣಿ ಹಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಖರ್ಚು ತೂಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಗಳಿಸದ ಹಣಕ್ಕೆ ಹಪಹಪಿಸದೆ ತಮ್ಮ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕಾರು, ಫ್ರಿಜ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ

ಸರಕಾರ ಕೊಡಮಾಡಿದ ೫೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಮಾಸಾಶನವನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಂಥೆಂಥವರಿಗೊ ಮಾಸಾಶನ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವದೊಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಅವನ್ನು ನೀಡುವ ಸರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಪಡೆಯುವವರಿಗೆ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮ ವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದುದು ತಮಗೇಕೆ ಎನ್ನುವ ವಿರಕ್ತಭಾವ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಮಾಸಾಶನ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾಳವಾಡರ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರ ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆ ಇತ್ತು

ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಬಲು ಪ್ರೀತಿ. ಶಾಂತಕ್ಕನವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದ ಸಲವಂತೂ ಸಾವು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಮಾಳವಾಡರು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಡಾಕ್ಟರು ಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಾಂತಕ್ಕನವರು ಎಷ್ಟು ಅಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರೂ ಮಾಳವಾಡರು ಮಣಿದವರಲ್ಲ. ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ—ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ, ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸೇವೆ—ಇರುವಾಗ ಆ ಒಂದು ಕೊರತೆಗೆ ಏಕೆ ಕೊರಗಬೇಕು ಎಂದು ಪತ್ನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ನಾಯಿತು? ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆ?

ಹೋರಾಟಗಾರ

ಮಾಳವಾಡರು ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಪೋಸ್ಟ ಮಾಸ್ಟರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಳಾಸವಿರುವ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಚುವದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸುತ್ತೋಲೆ ಹೊರಡಿಸಿದ. ಮಾಳವಾಡರು ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಆಗಲೆ 'ಬಸವನ ಬಳಗ' ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಸೊಲ್ಲು ಇರಲಿಲ್ಲ ದೂರದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವವರಾರು? ಆದರೆ ಮಾಳವಾಡರು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಪೋಸ್ಟಮಾಸ್ಟರ ಕನ್ನಡ ವಿಳಾಸ ಹೊತ್ತ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬಟವಡೆ ಮಾಡಲಾಗುವವೆಂದು ಸುತ್ತೋಲೆ ಹೊರಡಿಸಿದ.

ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಆರ್ಟ್ಸ್ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಯೋಜನೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಅದರ ಸುಳಿವು ಹತ್ತುತ್ತಲೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸಿದರು. ಮುಚ್ಚುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸರಕಾರ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆದೇ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಥಮ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯರು.ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹೊಸ ನಿವೇಶನದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು.ಮಾಳವಾಡರೊಬ್ಬರನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರೂ ಕಲೆಕ್ಟರ ಕಂಪೌಂಡಿನ (ಈಗಿನ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಕಮಿಶನರ ಕಚೇರಿ ಆವರಣ) ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೇಶನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಮಾಳವಾಡರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ನಂತರ ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಸಿನೆಟ್ ಸಭೆ ಬಹುಮತದಿಂದ ಮಾಳವಾಡರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಕಲೆಕ್ಟರ ಕಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿತ್ತು? ಈಗ ಛೋಟಾ ಮಹಾಬಳೇಶ್ವರದ ೫೦೦-೬೦೦ ಎಕರೆ ಪ್ರದೇಶವೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ದೂರದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಲೆದೂಗಬೇಕು. ಕೆಲವರು ನೀವು ಸರಕಾರಿ ನೌಕರರು. ವೈಸ್‌ಚಾನ್ಸಲರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತರವಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಿಮಗೆ ತೊಂದರೆಯಾದೀತೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದಿದ್ದುದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ವರದಾನವಾಯಿತು. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಲು ಹಿಂಜರಿದವರಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ವಿಭಾಗದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಒದಗಿಸಿದರು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯ ಸುಗಮವಾಗಲಾರದೆಂದೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿ ಸೂಚಿಸಿ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಗಡವು ನೀಡಿ ಬರೆದರು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ತ್ಯಾಗಪತ್ರ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮರುದಿನವೇ ಒಬ್ಬ ರೀಡರ್ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಲೆಕ್ಚರರು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯಕ್ಕೆ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. I should not lack the courage to quit the stage on which I could no longer play my part to my satisfaction ಎಂಬ ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್‌ನ ನಿಲುವಿನ ಅನುಷ್ಠಾನವಿದು.

ಕನ್ನಡದ ಬಂಟ

ಕನ್ನಡದ ಸೊಲ್ಲು ಇಲ್ಲದ ೧೯೩೮ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಮಾಳವಾಡರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು :

"ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿತವನ್ನು ಒಮ್ಮುಖದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ, ಕನ್ನಡದ ಕೂಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ, ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾರಿಸುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಘಟನೆ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ, ಕನ್ನಡವು ಬಾಳಲೂ ಗೆಲ್ಲಲೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ".

೨೪-೧-೧೯೭೨ ರಂದು ಮಾಳವಾಡರು ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಗಮನಾರ್ಹ :

"ಆದುದರಿಂದ ಅಂದವಲ್ಲದ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರನ್ನು (ಮೈಸೂರು) ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದೇ ಕರೆಯೋಣ. ಕರ್ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಮಂತ್ರ. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ ಮಣಿಯುವುದು. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವದೆಂಬ ಆಶಾಭಾವ ನನ್ನದಾಗಿದೆ (ಇದು ೧-೧-೧೯೭೩ ರಂದು ಸಫಲವಾಯಿತು), ದಾಖಲೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿರುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತಿದ್ದುವವರೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸೋಣ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸೋಣ''.

ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನ

ಜೀವನಮುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದವರ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಸಹಜವಾದುದು. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನ ಹೊರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಸಮಯ ಸಾಲದಂತಹ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಚಿಂತನೆ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಈಗವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಾಂತಚಿತ್ತರು.

ಅದು ಬೇಕು ಇದು ಬೇಕೆಂಬ ಎದಿಗುದಿಹತನಬೇಡ
ಹದುಳಿಗನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು
ಹೃದಯಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು

ಎಂಬ ಸಕಳೇಶ ಮಾದರಸನ, ಹಾಗೂ-

ಅಂತಿಕ್ಕು ಇಂತಿಕ್ಕು ! ಎಂತಿಕ್ಕು ಎನಬೇಡ
ಶಿವ ತೋರಿದಂತಿಹುದೆ ಲೇಸು

ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಮಾಜದ ಋಣಸಂದಾಯ

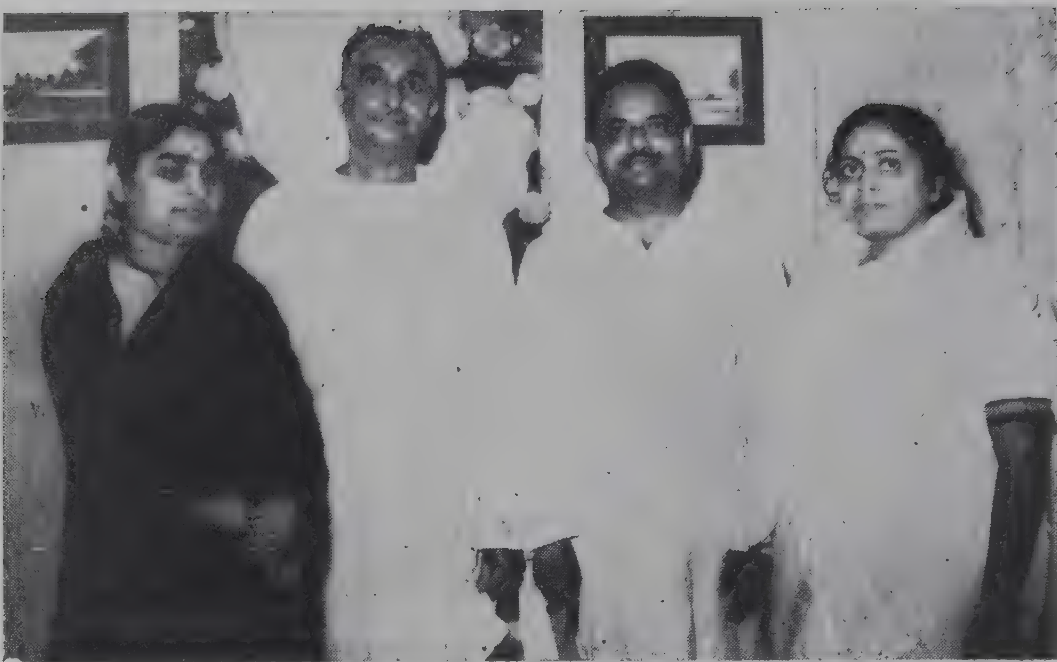
ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಅವರು ಇದುವರೆಗೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಉನ್ನತಾಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಧನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನಾನಿಧಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಾರ್ಥ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಕೂಡ, ದತ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಅಹಂಕಾರ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿರ್ಮಮಕಾರ ನಿಲುವು.



ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು
(೨೯ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಮದ್ರಾಸ, ಡಿಸೆಂಬರ, ೧೯೪೫)



ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ ಧಾರವಾಡ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ
(ದ. ಪ. ಕರಮರಕರ, ವ್ಹಿ. ಬಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ಸುಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ದೀಕ್ಷಿತ, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ)



ಕುವೆಂಪು – ಮಾಳವಾಡ ದಂಪತಿಗಳು



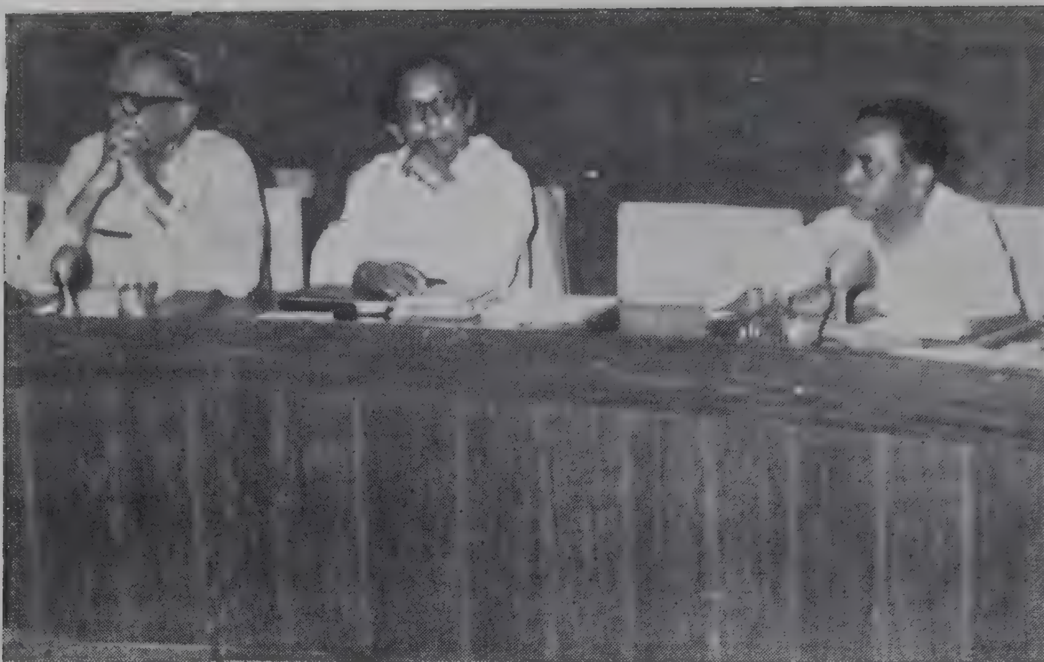
ಮನಸೂರರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಸನಿಮಿಷ



ಮಾಳವಾಡರ ಅರವತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ
(ಜಿಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ವೆಂಕಟೇಶ, ಬೇಂದ್ರೆ, ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ)



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಕೆ.ಎಂ.ಸಿ., ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಶಂ. ಭಾ. ಜೋಶಿ ಅವರಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ



ಅರವಿಂದ ಶತಾಬ್ದಿ ಗೋಷ್ಠಿ, ದಿಲ್ಲಿ : ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರೊಂದಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರು



ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಕ್ಕನವರ ಷಷ್ಠ್ಯಬ್ದಪೂರ್ತಿ ಸಮಾರಂಭ

* ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ.ಮಾಳವಾಡರು:
ಆತ್ಮೀಯರು ಕಂಡಂತೆ

ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಿಲ್ಪಿ

* ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ

ಕಳೆದ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಳವಾಡರ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಸಹಚರಳಾಗಿ ಒಡನಾಟ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಯೌವನದ ಉಲ್ಲಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ, ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸಮಪಾತಳಿ, ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ನಿರಾಸಕ್ತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಯಕನಿರತ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರೇಮಿ ಮಾಳವಾಡರ ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ತೆಂಗು. ಎಲ್ಲ ಫಲಗಳಂತೆ ತೆಂಗು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ತೆಗೆದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ದೊರೆಯುವದು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬಿರುಸು ಜುಬ್ಬರ. ಒಡೆದು ನೋಡಿದಾಗ ದೊರೆಯುವದು ರುಚಿಕರವಾದ ಕೊಬ್ಬರಿ, ಸಿಹಿಯಾದ ನೀರು ; ಹೀಗಿದೆ ಮಾಳವಾಡರ ಸ್ವಭಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಹೊರಭಾಗದಂತಿರುವ ಮಾಳವಾಡರು. ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಮನೋಭಾವ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಳವಾಡರು ಬಿಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವದವರು, ನಿಷ್ಠುರರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆದರಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವವರು ಮಾಳವಾಡರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೊಂದು ಮುಂದೊಂದು ಆಡುವ ಜನ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಕ್ಕರೆಯ ಸವಿಲೇಪನವನ್ನು ಬಳಿದು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲೆವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹರೂ ಮಾಳವಾಡರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಆಟ ಸಾಗದಾದಾಗ ತೆಗಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಹಜ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಮಾಳವಾಡರ ಬಳಿ ಬಂದವರು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಸಂತಸಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ನಿಷ್ಠುರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾಳವಾಡರ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಮಾಳವಾಡರ ಮಿತ ಭಾಷೆ, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಡಸುತನ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಮುಖದೆದರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಜನ ಅವರಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮಾಳವಾಡರು ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರಿ ಎಂದು ಹಲವಾರು ಆತ್ಮೀಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಅದಕ್ಕೆಂದೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳು ವಶೀಲಿಯಿಂದ ದೊರೆತರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ ವಶೀಲಿಯಿಂದ ಪಾಸಾದ ವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲಾರರು. ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದಾಗ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಇವರದೇನು ಗಂಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮವರಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡ ಪಾಲಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಜನರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಹಿಗ್ಗದೆ, ತೆಗಳಿಕೆಗೆ ಕುಗ್ಗದೆ ಇರಬೇಕು. ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ಬಾಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಾಳವಾಡರ ತತ್ವ.

ಮಲಪ್ರಭಾ ತೀರದ ಜನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಂದು ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ಕಂಡಾಗಿ ನಿಂದ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ತಂದೆ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರರೆಂದು ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ತಾಯಿ ದರ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಗುಣ ಇವರಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಸಹ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಏಕಾಂತ ಪ್ರಿಯರಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಎಂ.ಎ. ವರೆಗೂ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ಎ. ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಶ್ರೀಮಂತರನೇಕರು ಕನ್ಯೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ೧೯೩೬ ರ ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಸೋದರಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಆಗ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಎಸ್. ವಿ. ಗಿಡ್ನವರ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಫೀಸರರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮರ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಅಂತಃಕರುಣೆಯ ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬಂಧುವೆಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಆಗಿನಿಂದಲೆ ನನಗೆ ಮಾಮಾಜಿ ಆದರು. ಈಗಲೂ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಮಾಮಾಜಿ ಎಂದೇ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವದೆಂದು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಮಾಳವಾಡರು, ಅವರ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಗದಗಿನ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕರ್ಜಗಿ ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಮದುವೆಯ ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಸ್ವಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ನೆಂಬುದು ಮಾಳವಾಡರ ನಿರ್ಧಾರ. ಅಂತೆಯೆ ಆಗ ಮದುವೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮೇಲೆ ೧೯೩೭ ಡಿಸೆಂಬರ ೧೨ ರಂದು ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕೂಡಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವೀ ಜೀವನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಹೆಂಡತಿಯೆಂದರೆ ಮನೆಗೆಲಸದ ದಾಸಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಗೆಳತಿ, ಒಡನಾಡಿಯಾಗಬೇಕು" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಲು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾನು ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ೧೫ ವರ್ಷ. ಕಲಿಯುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳ ನನಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಮಾಳವಾಡರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಅರಂಭಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾವ ಜಾಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತೆ. ಶಿಕ್ಷಕರೇ ಮನಗೆ ಬಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಕಲಿಸಿದರು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ ಚಟ. ಮಾಳವಾಡರು ಕಾಲೇಜ ಲೈಬ್ರರಿ, ಶಾಂತೇಶ ವಾಚನಾಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಮಾಳವಾಡರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು.

ಮದುವೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮೊದಲು ನಾನು ವಿಷಮಜ್ವರದಿಂದ ಬಳಲಿದೆ, ಅಶಕ್ತಳಾಗಿದ್ದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾಳವಾಡರು ಶಕ್ತಿದಾಯಕ ಔಷಧಿ ಕೊಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾಳ್ಮೆ ಅಪಾರ ಅನೇಕ ಸಲ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಿ ನಾನು ಜೀವನ-ಮರಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಔಷಧಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬಲು ಪ್ರೀತಿ. ನನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸುಖಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಶ್ಚನರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಾಸ್ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹಣ, ಸಮಾಜದ ಗೌರವ, ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಪ್ರೀತಿಯ ಬಳಗ ಎಲ್ಲ ಇದೆ. ಆ ಒಂದು ಕೊರತೆಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸಬಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅರವಿಂದ ಆಶ್ರಮದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ದೈವಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದೆವು, ಮಕ್ಕಳ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಮರೆತೆವು.

ನನ್ನ ನೊಂದ ಮನಕ್ಕೆ ಬೇಸರವಾಗಬಾರದೆಂದು ಮಾಳವಾಡರು ನನ್ನನು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಮಹಿಳಾಮಂಡಳ, ಅಕ್ಕನ ಬಳಗ, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆ ಕೈ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಬರುವದು ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೩೭ ರಿಂದ ನಾನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ತಾಲೂಕು ಮಟ್ಟದಿಂದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದವರಗೆ ಹಲವಾರು ಸರಕಾರಿ ಸಮಿತಿಗಳ ಸದಸ್ಯಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಮಾಳವಾಡರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ, ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ, ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೇಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಹುಚ್ಚು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಯ ಕೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಳವಾಡರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟಿಶರ ಬಿಗುವಿನ, ನಿಯಮಬದ್ಧ ಆಡಳಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮಾಳವಾಡರಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತತನ, ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ತರಗತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ಮೊದಲೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವದು ಅವರ ಪರಿಪಾಠ. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅರ್ಧಘಂಟೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದು, ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಕ್ರಮ. ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಪರಿಚಿತರು, ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು "ಸರ್, ನೀವು ಬಂದಿರುವಿರೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಾಚ್ ಸರಿಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವದುಂಟು. ಅತಿಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸವಿದ್ದವರು ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ವೇಳೆಗೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಹನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದು. ಈಗ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಸಹ ಜಪ, ಊಟ, ತಿರುಗಾಟ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವೇಳೆಗೆ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ನಾನು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವೆ. "ನೀವು ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೀವನ ಸಾಗಿ

ಗಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಕಳೆಯೋಣ". ಆದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೆ ನಾನು ಬಾಳುತ್ತಿರುವೆ. ಈಗಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವದೆ ಅಪರೂಪ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೀಡೋತ್ಸವ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಕಾಲೇಜಿನ ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಧಿಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರೀತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ನಿಯಮಿತವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನೆರವೇರುವವರೆಗೆ ಊಟ ನಿದ್ರೆಗಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ಬಸವನಾಳರು, ಮಾಳವಾಡರು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು ಕೂಡಿ ಸತತ ೨–೩ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕಾರ್ಯಗೈದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಿಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ನಾಡಹಬ್ಬ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕರೆದರೆ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಸ್ಥಾಪನಾ ಸಮಿತಿಗೆ ಹಣಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಬರುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಹಣದಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಹುದಿನದ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ದೊರೆಯಿತು.

ಮಾಳವಾಡರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನೂತನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯರಾದರು, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯರಾದರು. ಆ ಚುನಾವಣೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯರೇ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡಿ ಕೈತೋರಿಸಿದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಚುನಾವಣೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳೊಬ್ಬರು ನಿಯಮಬಾಹಿರ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುವವರು ಹಾಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಾರದು, ಉಪಕುಲಪತಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಗಿನ ವಿದ್ಯಾಕಾಖೆಯ ಪರಿಷ್ಕರು ಕಿವಿ ಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಮಾಳವಾಡರು ಸಿದ್ಧರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ

ವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೆ ನೌಕರಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡುವುದೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರು. ನಾನೂ ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ನಿಲುವಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನಿತ್ತೆ. ಪರರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಪರರ ಪ್ರೀತಿಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಸವಿಮಾತುಗಳನಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕೆಲಸ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ೫೫ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿಂತ,ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೫೫ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ನಿವೃತ್ತರಾದವರು ಅವರೊಬ್ಬರೆ.

ಮಾಳವಾಡರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಗರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿತ್ತು. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕೀಳುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಂಬಲ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಕೋರಿಯಾ ಅಲ್ಫೊನ್ಸೊ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮಾಳವಾಡರು ಗೋಕಾಕರು ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳಂತೆ, ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉದ್ವೇಗಕಾರಿಯಾದ ಚುನಾವಣೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರು. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾದರು. ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು ಆ ವೇಳೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯ ಹಣಿಕಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಮಾಳವಾಡರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಆಡಳಿತವನ್ನು, ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಹಿಸದವರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ನೂರಾರು ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲವೆಬ್ಬಿಸಲು ಬಂದರು. ಆಗ ಮಾಳವಾಡರು ಆಫೀಸಿನ ಜನರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿನಿಂತರು. ಅವರ ಅಸಮಾಧಾನದ ಕಾರಣ ಕೇಳಿ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಹೇಳಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಮರಳಿ ಹೋದರು. ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾದರೂ, ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಎದುರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮಾಳವಾಡರದು.

ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರು ನನ್ನನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಳವಾಡರ

ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ-ಹಾಸ್ಟೆಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಆವನು ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಬಂಧು ನಮ್ಮನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಭೂಸ್ವರ್ಗವೆನಿಸಿದ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ಸಂತಸ, ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದಿಲ್ಲಿ, ಅಸಾಮು, ಕಲಕತ್ತಾದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದೆವು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಅತಿಥ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಸಿಗೆ ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಂದಿಬೆಟ್ಟ, ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಗುಂಡಿ, ಊಟಿಗಳಂಥ ಗಿರಿಧಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿದಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಂಡಿಚೇರಿ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ತಪ್ಪದೆ ಹೋಗಿ ದೇಹ ಮನಗಳಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ಸಲ ಆಸ್ಪತ್ರೆವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಸಲ ಮುಂಬೈ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸೋದರ ಶಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲರ ಕುಟುಂಬದವರಿತ್ತ ನೆರವನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾನ್ಯ ಪಾವಟೆಯವರು ಪಂಜಾಬದ ಗವರ್ನರರಾಗಿದ್ದಾಗ ಪಂಜಾಬದ ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರು ಸಿಮ್ಲಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾಯಿಸ್‌ರಾಯರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿ ಬಂದೆವು. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನೇಪಾಳ ಬದರಿ. ಕೇದಾರಗಳಂಥ ಹಿಮಾಲಯದ ಸುಂದರ ತಾಣಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆವು. ಈ ಬಗೆಯ ಸವಿನೆನಪು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯನಿಷ್ಠುರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವಪುರಸ್ಸರ ಭಾವನೆ ಹಲವರಿಗೆ ಇರುವದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡು, ನುಡಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೨೫ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ೧೫ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ೫ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ಮಿಕ್ಕ ೫ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಾಳವಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಧಿಗಾಗಿ ಕೊಡಮಾಡಿದ ತೃಪ್ತಿ ಅವರದು.

ಮಾಳವಾಡರು ಎಂದೂ ಪರಧನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ದೊರೆಯುವ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಶೆಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮದುವೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಬಾಯಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳಿಗೆ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಮಗಳಾದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಒಂದು ತೋಟ ಮಾರಿ ಬಂದ ೧೦ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡ

ಹೋದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. 'ಅದು ನಿನ್ನ ಹಣ, ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸು' ಎಂದರು. ಆ ಹಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಪಾರಿತೋಷಕ, ಆಪ್ತೇಷ್ಟರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆ, ಪೂಜ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಉಳಿದುದನ್ನು 'ಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ' ದ ಆರಂಭನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ ನೀಡಿದ ೫೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವಧನವನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಮನೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಾಸನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಗಳಿಸಿ ದುಂದು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರಳ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವ ಅವರದು.

ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯರಾದ ಮಾಳವಾಡರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಪ್ರಶಾಂತ' (ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಸರು) ದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಲಿಚ್ಛಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವಾಸಪ್ರಿಯರಾದ ಮಾಳವಾಡರು ಈಗೀಗ ಪ್ರವಾಸವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಗಳು ವಿಜಯಾ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮಾಳವಾಡರ ಮನವನ್ನರಳಿಸಿದಳು. ಆಕೆಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರ ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡಿದ್ದವು. ಕಣ್ಣೀರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಾಡರ ತಮ್ಮನ ಮಗ ಚೆನ್ನಬಸವ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಆತನೇ ನಮ್ಮ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಡದಿ ಲಲಿತಾ ನಮ್ಮ ಮನೆ ತುಂಬಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳಾದ ಮೀರಾ, ಚಿನ್ಮಯಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಳವಾಡರು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಟ, 'ಪ್ರಶಾಂತ'ದ ಕೈದೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ, ಸಂಜೆಯ ತಿರುಗಾಟ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಮಂಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ

* ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರನ್ನು ಮೊದಲು ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ. ಬಿ. ಎ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿ ಆ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ಓದಿದ್ದೆ. ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೊಮ್ಮೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದ ನೆನಪು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಹಾಸನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಯಿತು. ಅದ್ದರಿಂದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಪದವಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಹೆಸರು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಆಗ 'ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಟ್ಯೂಟ್'ನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರ ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿತು.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಆಗಾಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಆ ಕಾಲವೂ ಬೇಗನೆ ಕೂಡಿಬಂದಿತು. ನಾನು ಹಾಸನದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರೂ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ರೇಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ಗದ್ದಲದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಹಿಂದೂ ಹೊಟೆಲ್' ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆ ಸಂಜೆಯೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ಅವರಿದ್ದ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ.

ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಾಣುವಾಗ ಇರಬಹುದಾದ ಅಳುಕು ಅಂಜಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಟ್ಟಿದೆ. ಒಳಗೆ

ಬರುವಂತೆ ಕರೆ ಬಂತು. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಒಳಗೆ ಬಂದೆ. ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿದ್ದವರು ಎದ್ದು ನೆಟ್ಟಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಖುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಕಚ್ಚೆ ಪಂಜೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಜುಬ್ಬ ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ಭರ್ಜರಿಯಾದ ಸೂಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ನನಗೆ ಈ ಉಡುಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೆಂದರೆ ಅವರ ಸೌಜನ್ಯ. ಮಾತು ಮಿತವಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ನನ್ನ ಅಂಜಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿತು. ನಾನು ಬಂದುದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿದು ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು: "ಇದುವರೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಬರೆ ದಿದ್ದೀರೊ?" ಒಂದೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹಾಗೂ **'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'** ದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅನಂತರ ನಾನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನನಗಿರುವ ಒಲವನ್ನು ಅದನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದು ಅವರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹ-ಟಿಪ್ಪಣಿ (Synopsis) ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. "ನೀವು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲೇ ರಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸೋಣ, ಬನ್ನಿ" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಇದು ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು.

ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಧಾರವಾಡದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಂತೆ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರಿದ್ದುದು 'ಕನ್ನಡ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್' ನಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮೊದಲು ಹೋದೆ. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ಆಗಲೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ ಅವರನ್ನೂ ಮೊದಲು ನಾನು ಕಂಡದ್ದು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಆದರದ ಆತಿಥ್ಯ ನನ್ನ ಸಂಕೋಚವನ್ನೂ ಬಹಳ ದೂರದ ಊರಿಗೆ (ಆಗಿನ್ನು ಧಾರವಾಡ ನಮಗೆ ಬಹಳ ದೂರ; ಈಗಿನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ) ಬಂದಿದ್ದೆನೆಂಬ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿತು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ನನ್ನ ಧಾರವಾಡದ ಯಾತ್ರೆ. ಅದನ್ನು 'ಯಾತ್ರೆ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ಹೋದಾಗಲೂ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಸಮರ್ಥ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯೂ ಲಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮಾಳವಾಡರ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಯಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಿ. ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ; ಆಗ ಬೇಕೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಪದಿಂದ ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ ಬಳಿ ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ಅವಕಾಶಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾನು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಬಳಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆಲಸಗಳಾಗಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನೇತೃತ್ವ ಅದನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ನೋಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವರು ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಚಿಂತನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ, ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ.

ಈಗ ಅವರ ಒಲವು ಅರವಿಂದರತ್ತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಅರವಿಂದರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಹೋಗಿ ಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡ ದಂಪತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕೇಳಿದುದೂ ಉಂಟು. ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೂ ಪಡಿಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅವರ ಇಡಿ ಜೀವನವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಖಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆ,ಆದರೆ ಅತಿರೇಕದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡದ ಸಮತೋಲನ ದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡ ಗುಣಗಳು. ಈ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತಿದ್ದುವಾಗಲೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆವು ಆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಅವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು.

ಆಗ ನನಗಿದ್ದ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದ, ಅಂದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾನಿದ್ದದ್ದು ಹಾಸನದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ.ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಗ ಆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ನಾನೊಬ್ಬನೇ. ಕೆಲಸದ ಹೊರೆ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯ ಪಾಠ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಥವಾ ಬರೆದದ್ದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಮುಖ ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಆಗದಿದ್ದರೆ ತಾವೇ ಮೈಸೂರಿಗೊ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೊ ಬರುವದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಮ್ಮೆ ರಜಾದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡ ದಂಪತಿಗಳು ನಂದಿಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಬರೆದರು. ಅದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವೇ ಆಯಿತು. ಆ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಸಂಜೆ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟಾಗ ಅದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾವು ಹೊರಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಅ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ ಸ.ಸ.ಮಾಳವಾಡ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಪರಿಣಾಮ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಮುಗಿಯುವಂತಹದು ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ, ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಮೌಲ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದುದನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಮಾಡುವವರಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ದೃಢವಾದ ನಿಲುವು. ತಮ್ಮದೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲ ಆ ನಿಲುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು.

ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿ, ನೇರ ವರ್ತನೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳು. ಹೊತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ಹೇಗೋ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇವು ಪಥ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾದವರಲ್ಲ. ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ದೈವೀ ಗುಣಗಳ ಅತಿಮಾನಸ ಅಭೀಪ್ಸೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಅರವಿಂದರ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದವರು. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದುಬಂದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನುಡಿದು ತೋರಿಸಿದ ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ನಾ ಕಂಡ ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿವು :

"ಜನರ ಮನ ನೊಂದೀತೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಡ'.

ಈ ಉಕ್ತಿ ನನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸುಲಭ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಾನು ಗಳಿಸಲಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೆಲವು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಜನ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಗೆಲುವೊಂದೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೆಲುವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ನಲಿವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ಆತ್ಮ ಗೌರವ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ".

"ಸೋಲು ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ".

"ನಮ್ಮ ನಿಲವು ಅಚಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರರು ನಮಗೆ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ."

"ಸಹಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರವಾಹಪತಿತನಾಗಿ ನಾನು ಸಾಗಲಾರೆ".

"ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸುಖಕರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಈಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚಿದೆ, ಆತ್ಮಗೌರವವಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ, ಈಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವಿರುವಾಗ ನಾವು ಹಿಂಜರಿಯ ಬಾರದು. ಈ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದ ನಮ್ಮಿಂದ ಇತರರು ಗೆಲುವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಆನಂದವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗೀಗ ದೃಢವಾಗುತ್ತಿದೆ''.

''ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ನಮಗೆ ಸುಖದ ಇಲ್ಲವೆ ದುಃಖದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಎಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಸುಖಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸುಖವನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ರೇಕ. ದುಃಖವನ್ನು ಕುರಿತ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳನ್ನು ಅಳಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ಆನಂದದ ಸೆಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು''.

"ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮನ್ವಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಗಬೇಕು. ಮಾನವೀಯ ಜೀವನ, ಸ್ವಭಾವ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ....ನಾವು ಹೂದೋಟದ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು''.

''ಮಾನವನ ಅಹಂಕಾರ ಭಾವನೆಯು ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯ ಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದಾಗ ವಿಶಾಲ ಏಕತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ''.

''ನೇರವಾದ ದಾರಿ ದೂರವಹುದು. ಅದು ಕಠಿಣವೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಆತ್ಮಗೌರವ ಪುರಸ್ಸರವಾದ ಪಥವಾಗಿದೆ. ಒಳದಾರಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳು

ಸಮೀಪ, ಸುಲಭವೆಂದು ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಘಾತಕ, ಸಮಾಜಘಾತಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ''.

—ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಡಿನುಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಬರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಡೆ; ಅನಂತರ ಅದರ ಸತ್ವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ನುಡಿ. ಈ ನುಡಿಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕ ಪದರದ ಆಚೆ ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಳೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಕನ್ನಡದ ಗುರು

* ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮದ ಜೀವನ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ರುಮಾಲು, ಕೆಳಗ ಸೂಟು, ಬೂಟು, ಟಾಯ್ ಧರಿಸಿದ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡೆ. ಅದು ಅವರ ಮದುವೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಗದುಗಿನ ಕಾಟನ್ ಸೇಲ್ ಸೊಸಾಯಿಟಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜನಸ್ತೋಮ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಗದಗ-ಬೆಟಗೇರಿಯ ಜನರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದ್ದಂತೆ ೧೯೩೭ನೆ ಇಸ್ವಿ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ತಾನೆ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಾನು ಗದುಗಿನ ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ೪ನೆಯ (ಈಗಿನ ೯) ಇಯತ್ತೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಮಾಳವಾಡರ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವರ ಮದುವೆ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರಿದ್ದರು. ಸಮಾರಂಭ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಏಳ್ರಿ, ಏಳ್ರಿ ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾವೇ ಮುಂದೆಹೋಗಿ ಉಂಡು ತೇಗಿ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಫ್ರೀ ಬೋರ್ಡಿಂಗಿನಿಂದ ಅಂದು ರಜೆ ಪಡೆದಿದ್ದೆವು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಅವರವೇ ಭಾಷಣ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಾತು. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿಟ್ಟಂತಹ ಭಾಷಣ. ಅಲ್ಲಿಯ ತೂಕ, ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ, ಆಳ, ಹೊಸತನ ಇವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲೆದೂಗಿಸಿದ್ದವು. ಆ ಭಾಷಣ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಿತು. ಎರಡು ದಿನ ಆಗ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕಂಡ ಮಾಳವಾಡರ ಆ ನಿಲುವು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಾಸದೆ ಮೂಡಿನಿಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ನಾನು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗುವುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಕನಸುಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೪೧ನೆಯ ಇಸ್ವಿ, ಜೂನ ತಿಂಗಳು. ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದೆ. ಆಗ ಫ್ರೈಜರ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್‌ರು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾ

ಪಕ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಭಟ್, ಮಿಸೆಜಿಸ್.ಆರ್.ಪಿ. ಜಾಗೀರದಾರ (ಶ್ರೀರಂಗ). ಘೋಂಪೇಶ್ವರಕರ, ದೇವಾಲಾಲಕರ, ಸಿ.ಡಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಅಲೀಮು ಚಂದ್ರಾನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೀವನ. ಶಿಸ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೊಗಸು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಬಂಧ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದರು. ಮೂವತ್ತು ನಿಮಿಷದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದರು. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ನಾನು ಇಬ್ಬರೂ ಓದಿದೆವು. ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮರುದಿನ ಆ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಾತಾನಾಡಿದರು. ಹೊರಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೊರೆ ಕೇಳುವವರೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರು: ಒಬ್ಬರು ಮಾಳವಾಡರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಜಾಗೀರದಾರರು. ಮಿಕ್ಕವರ ಹತ್ತಿರ ಯಾರೂ ಹಾಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಿಪ್ಪಾ ಎಂಬ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ಸಿಪಾಯಿ ನನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಲು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಯಾಕೆ, ಏನು, ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆ. ಆಗ ಅವರ ಮನೆ ಈಗಿನ ಗೋಪಾಳಪುರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಆ ಮನೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಬರಿಗಾಲು, ಬಕ್ಕ ತಲೆ, ಹರಕು ಅಂಗಿ ಉಳ್ಳ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೇ ನಾಚಿಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಒಳಗೆ ಹೋದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಶಬ್ದಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮದಂತಾಗಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಳವಾಡರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇದೇ ಅವರ ಪ್ರಥಮೋಪದೇಶ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅದರಲ್ಲಡಗಿತ್ತು. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ನನಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಕರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಗೌರವಸೂಚಕ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದುದು ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದರೆ 'ಆರಿಸ್ಟಾಕ್ರಸಿ'ಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಂತೆಯೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾಳವಾಡರು ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು

ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಹಾರಿಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ ಎಂಬ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ತಂಗಿದ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಭೆಟ್ಟಿ ಅಪರೂಪ, ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ರೀತಿಯೆ ಬೇರೆ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಗರ್ಭದಿಂದಲೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದವರು. ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ನೌಕರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ನಮ್ಮ ಸಕಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಗುರಿಯಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟರು. ಮರಾಠಿ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿತ್ತರು. ಅದರ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಿದರು.

ಕಾಲೇಜ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ತಾವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಮಾಡಿ ಹೋಗುವದುಂಟು. ತಾವು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಇಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಬೋಧನ ಕ್ರಮವೆ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪಾಠ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವರೊ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದುದೇ. ಹಾಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ F.Y. ಆರ್ಟ್ಸ್ (ಈಗಿನ ಪಿ.ಯು.ಸಿ.) ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಸೆದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾಗ ನಾನು 'ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿ...........' ಎಂದು ಗೊಣಗುಟ್ಟಿದೆ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾಳವಾಡರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಗಿಯಿತು. ಪರಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಕಾಲೇಜಿನ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ನೋಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಮೇಲುಗಡೆ ಕಾಮನ್‌ರೂಮ್ ಮೀಟಿಂಗ್ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆಬಂದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ದೂರದಿಂದಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು "ಅಭಿನಂದನೆಗಳು, ನೀವು ಒಂದನೆಯ ನಂಬರು ಪಡೆದಿರುವಿರಿ", ಎಂದರು. ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ದಿವ್ಯವಿದ್ದಂತೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುದು ಅವರಿಗೆ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಶಿರಬಾಗಿ ನಾನು ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದೆ

ಮರುವರುಷ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನನಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದುದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರಲು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಔದಾರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ. ಆದರೆ ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ. ಎಚ್. ಕರಕರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಇಬ್ಬರೂ ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರನ್ನೂ ಆಡಳಿತವರ್ಗದವರನ್ನೂ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದೆವು. ನಮಗೆ ಎಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ವಚನವಿತ್ತಿದ್ದರು. ಮಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆಗಲೇ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಉಪದೇಶ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ನಾನು ಎದ್ದು ಅವರೊಡನೆ ಹೊರಬಂದು ನನ್ನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಮತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ. ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಗಿಯೆಬಿಟ್ಟೆ. ಆದರೂ ನಾನು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿಯೆ ಉಳಿದೆ. ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಸಿಟ್ಟಾಗಿರುವರೆಂದು ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೇಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಳ್ಳೆಂಬುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರೊ.ಮಾಳವಾಡರು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಕೆಲ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷಾಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರ ನಡೆದಾಗ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್. ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಸಾಲಿಮಠ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಿದುದು, ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವಾರು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೆಂಗೋಲಾಗಿ ನಿಂತರು.

ನಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿ ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಅಭಿನಂದನ ಪತ್ರ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರಿಂದ. ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ತತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಜೀವನಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ ಹುದ್ದೆಯ ಅವಧಿ ಮುಗಿದೊಡನೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರೆದು ನಾನು ಇಂತಹ ಮಿತಿಗೆ ನಿವೃತ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕರು. ಸಾವಿರ ಜನರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ತೆಕ್ಕಿ ಮುಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದನಗಲಿದ ಗಜದಂತಿದ್ದು ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು.

ಜನಯಿತ್ರೀ ಗುರೋರ್ಭಾರ್ಯಾ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯುಂಟು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯವರಾದ ಶಾಂತಕ್ಕನವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹಾತಾಯಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿ. ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶುಭ್ರವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ. ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಾರಾಧನೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಶಾಂತಕ್ಕನವರು ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ, ತೃಪ್ತಿಗಳ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರದು ಆದರ್ಶ ಜೀವನ. ಅಮರ ಜೀವನ. ಅವರು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಗುರುಗಳು.

* *

*

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ

ನನ್ನ ಲೇಖನದ ವ್ಯವಸಾಯ

* ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ

ಸಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದುದು ನನ್ನ ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ.

ನಮ್ಮೂರು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿ. ಒಕ್ಕಲುತನದ ಮನೆತನ. ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ. ಅಲ್ಲಿ ಓದುವ ಪರಿಸರ, ಪುಸ್ತಕ ಓದಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳ ಇವಾವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ನನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು **ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ** ಎಂಬ ನನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾಯಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ವಾಚನಾಲಯ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೊದಗಿತು. ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರೊಬ್ಬರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ರಾತ್ರಿಯ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೋಣೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಕೋಣೆಯನ್ನು ನಾವು ವಕೀಲರ ಕಚೇರಿಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮರುವರುಷ (೧೯೨೬) ವಿಜಾಪೂರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಪರಿಸರ ಬದಲಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ನಗರ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವಂತಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೋಣೆಗೆ ತರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿ, ಸದ್ಬೋಧಚಂದ್ರಿಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓದತೊಡಗಿದೆ. ನಂತರ ಬೇರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ನನಗೆ ಶುದ್ಧ ವಾಚನ, ಶುದ್ಧ ಲೇಖನಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ವಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಲೇಖನ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಉತ್ಸಾಹ ತಲೆದೋರಿತು. ನನ್ನ ಹೆಸರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವದು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ

ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನವೊಂದು ಸ್ಥಳೀಕ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಗ ಸಂತೋಷವೋ ಸಂತೋಷ ! ಅದು ನನ್ನ ಹದಿನೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (೧೯೨೭).

ವಿಜಾಪುರದಿಂದ ಧಾರವಾಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ನನಗಾಗಿ ತೆರೆದಂತಾಯಿತು (೧೯೨೯). ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ವರುಷ ಕಾಲೇಜ ಮಿಸಲೆನಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗಲಿಲ್ಲ. ವಕ್ತೃತ್ವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳು ದೊರೆತವು. ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲೇಖನ (ಚಿಕ್ಕವು) ಮಿಸಲೆನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು (೧೯೩೪-೩೫)

ಎಂ. ಎ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಕೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ರಾಜಾರಾಮ ಕಾಲೇಜ ಮಿಸಲೇನಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಎಂ.ಎ. ಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಶೋಧನೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ ವುಂಟಾಯಿತು. ವಿಜಾಪುರದ ಶಿವಾನುಭವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಉಳಿದುಬಂದಿತ್ತು.

ಗಂಭೀರ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳತ್ತ ಈಗ ನನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ **ಶಿವಾನುಭವ, ನವಕರ್ನಾಟಕ** ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ **ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ** ದೈನಿಕಕ್ಕೆ ಲೇಖನ ಬರೆದೆ. ಆಗ **ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕವು** ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಪುಟದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಜಿ.ಕುಂದಣಗಾರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. **ಹರಿಹರನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ** ಎಂಬುದು ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಆ ಲೇಖನವು **ಹರಿಹರದೇವ** ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. **ಶಿವಾನುಭವ** ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮುಂದು ವರಿಸಿದೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು ಈಗ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು.

೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನೇಮಕ ಗೊಂಡಾಗ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವುದೇ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸೇವಾ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವುದು ನನ್ನ ವಿಹಾರದ, ವಿಕಾಸದ ಹವ್ಯಾಸ ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ನಾನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವುಡು ಕಾದಂಬರಿ **ಅಂತರಂಗ** ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ **ಸಣ್ಣ ಕತೆ** ೧೯೩೭ನೆ ವರುಷದ ಪಿ.ಯು.ಸಿ. **ವರ್ಗಕ್ಕೆ** ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥ

ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಆ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮುಂದೆಬಂದರು. ನಾನು ಆ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಪ್ರೊ. ಆರ್. ವಿ. ಜಾಗಿರದಾರರು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದುದಾಯಿತು. ೮-೯-೧೯೩೭ ರಂದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು ಅಧುನಿಕ **ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ;** ಲೇಖಕರು: ಆರ್. ವಿ. ಜಾಗಿರದಾರ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡ. ಈ ಕೃತಿಯು ಇಂದಿನ "ಗಾಯಿಡ್" ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಾಚನದ ಪ್ರೇರಣೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ವಾಗುವ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿವೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರವೂ ಓದಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಸು. ೧೩೦ ಪುಟಗಳ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರೆಹ ಸು. ೭೫ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಇದೆ.

ಅಂತು ಲೇಖಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೆಂಬ ಹೆಸರು ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಅಲ್ಪ ಸಂತೋಷ ನನ್ನದಾಯಿತು.

ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ನನಗೆ ಅಲ್ಪಕಾಲದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಯಿತು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ಆ ನನ್ನ ಗಂಭೀರ ಮನೋಭಾವನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕಾಕಿತನ ನನಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರೂಢವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆಗ ಆಟ-ನೋಟಗಳತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಯಾವುವೋ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

೧೯೩೪-೩೭ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೆಲವು ಲಘು ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆದುದುಂಟು. "ಶಾಂತಿಯ ಸಲಹೆ" ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆ ಅವಧಿಯದು. ಆದರೆ ೧೯೩೭ ರಿಂದ ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಬಗೆಯು ಬೇರೆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಆಗ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಬಿ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢವ್ಯಾಸಂಗ ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಈಗ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು

ಹಳಗನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದಬೇಕಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದಾಗ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಯಿತು. ಚಿಕಿತ್ಸ ವಿಮರ್ಶಕದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಆಗ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಗಿನಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ನಾನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನನ್ನ ಐಚ್ಛಿಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಗುಂಪು, ವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

"ಶಿವಾನುಭವ", "ಜಯಕರ್ನಾಟಕ", "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ" ಗಳಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆಗ ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜಯಕರ್ನಾಟಕವು ತನ್ನ "ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ" "ಶಿಕ್ಷಣಾಂಕ" ಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಪಾದಕನೆಂದು ಆಮಂತ್ರಿಸಿತು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸವೀಯಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆಮಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಆಗ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ನಾನು ಗಮನ ಹರಿಯಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಲವೂ ಇತ್ತು.

ಗದ್ಯ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದು. ಸುಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ. ರಂಜಕ ಬಗೆಯತ್ತ ನನಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು Prosaic ಎಂದೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ, ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸ್ಥೆ. ನೇರ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಬಗೆ ನನ್ನದು. ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ದುಂಡುಸುತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ನನಗೆ ಸೇರುವು ದಿಲ್ಲ. ಪದಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ. ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸು ತ್ತೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವವು ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳುಗರು, ಓದುಗರು ನನಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಾಧನೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಶುದ್ಧ ವಾಚನಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ತರಬೇತಿಯು ನನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. (೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಮುಲಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಮಾಂಕವೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು). ಪ್ರೌಢತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಚನ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರತೊಡಗಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿಯು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಓದತೊಡಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಲೇಖಕರಾಗ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಪ್ರೌಢ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಒದಗಿಬಂದವು.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಚಾರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿತು.

ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಮಾಲೆ-೧**, ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ತೂರಮರಿ, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾವ, ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಡಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಭುಗಳ ಬರೆಹದ ಮಾದರಿ ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ಪುಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವಿಕಾಸದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಅಂದು ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗಳ, ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ, ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಕಾಲೇಜು ಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಂದೆ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದವರು. ಆ ಕೃತಿಯ ವಾಚನವು ತಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿತೆಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗೆ **ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಮಾಲೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ** ದಂತೆ ಸೀಮಿತ ವಲಯ ದ್ದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಗದ್ಯಮಾಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ನನಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಗದ್ಯಮಾಲೆ-೨**, ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ, ವೆಂಕಟ ರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸೋಮಪ್ಪ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯ ಬರೆಹದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. **ಗದ್ಯಮಾಲೆ-೧**ರ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ದ್ದೇನೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಪುಟಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ,

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಅಂಶಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಿಂದ ನಾನೊಬ್ಬ ಗದ್ಯಲೇಖಕನೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ನಾನು ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ. ಲೇಖನಗಳ, ಸಭೆ–ಸಮ್ಮೇಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗುವ ಮೊತ್ತದ್ದಾಗಿತು. ಆಗ ನಾನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿದೆ. ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಮಿತಿಯು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನ ಒದಗಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆ ಯೋಜನೆಯನ್ವಯ ನನ್ನ **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಧನ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಮುಖಾಂತರ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಬರೆಹವಿದೆ. ಚಿಕದೇವ ಮಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೋಡಿಯಮಠ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರೆಹಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಈ ಬರೆಹಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಲೇಖನವೊಂದು ಆಗ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಜರ್ನಲ್' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಲೇಖನವು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನವು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೆಂದು ಓದುಗರು ಆಗ ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೂ ಆಯಿತು.

೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಸಮಿತಿಯ ವರದಿಯು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಈ ಬಾಧೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದೊಂದಿಗೇ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿತು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗದ ಹಿರಿಯರು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಸಂಘಟನೆ ಕೈಕೊಂಡರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ

ಬಗೆಗೆ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಇದ್ದ ಅಡೆತಡೆಗಳು, ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಜನಬಲ ಧನಬಲ–ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಈ ದಿಸೆಯ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಲೇಖನ ಬರೆದು **ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಿಕೆ ಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ೫೦ ಪುಟಗಳ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದ "ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಸಮಿತಿ" ಯು ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಆಂದೋಲನದ ಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಚಯವು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವರದಿ ಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಿಕೆ ಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಬಸವನಾಳರು ಸೇರಿ A case for Karnataka University ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆವು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಮಿತಿಯು ಅದನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಧಾರವಾಡ ಮುರುಘಾಮಠದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ ದೇವನ ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸ ಲಾಯಿತು. ಕೈ ಬರೆಹದ ಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದು, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು, ಸಂಶೋಧಿಸುವುದು - ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈ ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಆಗ ಧಾರವಾಡ ಲಿಂ. ವಿ. ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ನಾನು ಆ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಸದಸ್ಯ ನಾಗಿದ್ದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರಗಳೆಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಪಾಲಿನದು **ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆಯಾಗಿತ್ತು**. ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ **ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ರಗಳೆ-ಶಂಕರ ದಾಸಿ ಮಯ್ಯ** ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಅದರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಯಿತು. **ಹರಿಹರನ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆ ಗ್ರಂಥವು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನಾನು ಹರಿಹರ ಕವಿ ಮತ್ತು ಆತನ ರಗಳೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದೆ. ಹರಿಹರ ನನಗೆ ಎಂದಿ ನಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕವಿ. ಹರಿಹರನ ಉತ್ಸಾಹ ನನಗೆ ಆಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ವೆನಿಸಿತ್ತು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪಠ್ಯ ಗ್ರಂಥ

ವೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡಿತು. ಬೇರೆ ಕಡೆಗೂ ಅದು ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರು ತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯ ಈ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಆಗ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಹರಿಹರನ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮುಂದು ವರಿಸುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಒದಗಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

ಹಿಂದೆ ನಾನು ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೪೫ ರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯು ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪಠ್ಯೇತರ ರಂಗದ ಕಾಲೇಜ್ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಕ್ರೀಡಾ ಕೂಟ, ಜಿಮಖಾನಾ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಸ್, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಿಧಿ ಸಂಘಟನೆ, ಕಾಲೇಜ್ ಆಡಳಿತೆಯ ವಿವಿಧ ಸಮಿತಿಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳು, ಮುಂಬಯಿ ರಾಜ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳು– ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗಿಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗಿಕ ಸಾಧನೆ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತೆಂದು ಈಗ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟು ವಟಿಕೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಯಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಾಸಂಗಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಗಲಾರದು. ಎರಡನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲೆವೆಂದು ಈಗಿನ ತರುಣರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಚೇತನ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರೆಹದ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯ ಲಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಗ ನಾನು ಕೈ ಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ನನ್ನಿಂದ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ **ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆಯ** ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯ.

ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶ ಕವಿಯ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪಠ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದುದು ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. 'ನಾಳೆ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು' ಎಂದು ಮುಂದೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು.

ಧಾರಾವಾಡ ಮುರುಘಾಮಠದ ಪೂಜ್ಯ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆರಂಭಿ ಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ **ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆಯು** ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ವಿಶ್ವಾಸ, ಕೃಪೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಹರಿಹರಕವಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕನ ಜೀವನ, ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ- ಈ ಬಗೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಚಿಕ್ಕಸಂಜೀಶನ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಹೂಲಿಮಠವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಆಗ ನಾನು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಉಪ ಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪಠ್ಯಭಾಗ ವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಕಲನ ಸಂಪಾದನೆ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾಠ ವನ್ನು ಕಲಿತುದೂ ಉಂಟು.

ಹತ್ತು ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ನಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ 'ಪ್ರಚಂಡ' ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಂತರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ದಿಸೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಲೆದೋರಿ ನಾನು ಮುಂದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾದೆ. ಬಾಳಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಆ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳೆಂದರೆ ನನ್ನ ಬರಹ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಡು ಅವಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅನಂತರ ಬಂದುದು **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ**ದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹ ಬಂದಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಬರೆಹ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿಸಿಂತಿತ್ತು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ. ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದವರು ಹಿಂದೆ ಎಂ. ಎ. ವರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವರು "ಸುರುಚಿ" ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪರವಾಗಿ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು, ಆಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಹಿರಿಮೆ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಬೇರೆ ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳ ಅವ ಲೋಕನ- ಈ ವಿಷಯಕ ಬರೆಹ ಬಂದಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸಾಹಿತಿ-ರಾಜಕಾರಣಿ; ಕವಿ-ಅನುಭಾವಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಬಹುಕಾಲ ಒಂದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ

ಮಹಿಳಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ 'ಶಾಮಲಾ' ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈಗಿನವರೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ, ಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಐದನೆಯ ದಶಕಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಬಹುದು. ಐದನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಪಥ, ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಬಂದವು. ೧೯೫೦ರ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಈಗ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣದ ಅವಕಾಶವು ಒದಗಿ ಬಂದಂತಿದೆ.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ **ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ**. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಫ್ರಾಂಕ ಸ್ವಿನ್ನರಟನ್‌ರ ಕೃತಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: The Reviewing and Criticism of Books. ಆ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸ ಬೇಕೆನಿಸಿತು. "ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದನೆಯ ಭಾಗ ವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನ ಇವೆರಡರ ತಾರತಮ್ಯ ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾನು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನವು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು (ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿರುವ) ಶಕ್ತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತಾನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ........ವಿಮರ್ಶಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಅವಲೋಕನಕಾರ ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿಯುವವ".

'ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ'ಯಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನ್ನದಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ "ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿಯುವ" ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಲೇಖಕನ 'ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವನ ಗುರಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು (ಅವನ್ನು) ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತು ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಿತು. ಗ್ರಂಥಕಾರನ ನಿಲವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಡ್ಡಹಾದಿ ಹಿಡಿದ

ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆಗ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಲೇಖಕನು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮರ್ಪಕ, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಆಗುವುದು. ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮೇರಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಹೀಗೆಂದು ಆ ಲೇಖಕ ಹೇಳಿದ್ದು ನನ್ನ ಒಲವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಆಗ ನಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಿತ ಅವಧಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವುಗಳ ನಾಮನಿರ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹಗಲು ಗನಸುಗಳು (ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ); ಬಂಧನದ ಆಚೆ (ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿ); ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ (ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ); ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ (ನಾಟಕ– ಟಿ. ಎಸ್. ಮಹದೇವಯ್ಯ); ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು (ಹರಟೆ-ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾವ); ಬೈಲುಹಳ್ಳಿ ಸರ್ವೆ (ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ); ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ (ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ); ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ (ನವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ); ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು (ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ); ವರ್ಧಾಯಾತ್ರೆ - ದೀಪಮಾಲೆ - ಪರ್ಣ ಕುಟಿ (ಸಿದ್ದವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ).

ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಲಾಲ ಶ್ರೀಧರಾಣಿ ಅವರು ಅಮೇರಿಕೆಯ ಅಂದಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ದ್ವಾದಶಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಾಣಿಯವರು ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಲುವು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಸಾರದ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಗಂಭೀರ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಕಠಿಣವೇ. ಈ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾವು (ದಂಪತಿಗಳು) ಸ್ವಂತದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ **ಜಯಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು** ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೆವು. ಅದರ ಪರವಾಗಿ **ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ** ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗಿ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ನನ್ನ ಯೋಜನೆಯು **ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಕಾವ್ಯವು ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಣ ; ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ; ಸಂದೇಶ. ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೀಯುವ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರಮಣೀಯ ಸಾಧನ-ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವಿದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೊಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಹರಿಹರನ ಶತಕಗಳು, ಪ್ರಭುದೇವನ ವಚನಗಳು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಪದಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು-ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಬಾಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜನ ಬದುಕಬೇಕು; ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಿತ್ತರಿಸಿವೆ. ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುವ, ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ನಿಲುವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರೆಹವಿದೆ. ನೂರೈವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಪುಸ್ತಕವಿದು. ಇದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘವು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಹಕಾರೀ ಸಂಘವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಉತ್ಸಾಹವು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟನಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಸಂಘಟನೆಯ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಈ ದಿಸೆಯ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು ಮೈದುಂಬಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಯು.ಜಿ.ಸಿ. ಸಹಾಯನಿಧಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ವೈಸ್ ಛಾನ್ಸಲರ್ ಸ್ಥಾನ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆ ಯೋಜನೆಯನ್ವಯ ಪ್ರಥಮ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಲು ನನ್ನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಬಂದು ನಿಟ್ಟಿನ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೆ. ಮೂರು ದಿನ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ನನಗೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನುಂಟು

ಮಾಡಿದವು. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸ್ನೇಹಿಗರ ಸಮಾಗಮ ಒದಗಿಸಿದವು. ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ "ನಿಜ್ವ ನಿಜ್ವ ಶಿವರಾತ್ರಿ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು.

ಹರಿಹರಕವಿ. ಆತನ ರಗಳೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆ. ಹರಿಹರನಿರ್ಮಿತ ಭಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚ, ಬಾಳಿನ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಪರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿ, ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ದೈವೀ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಶಿವಭಕ್ತರು ಅವನ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳು, ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ಕುರಿತು ೧) ಮುಗ್ಧರು ೨) ಉಗ್ರ ನಿಷ್ಠಾವಂತರು ೩) ಚಿತ್ತದಾತುರದ ಮಹೋನ್ನತೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಿದವರು ೪) ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ೫) ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕ ನಿರ್ಮಾಣ ೬) ಜೀವನದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದವರು–ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಆಯಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ೧) ರುದ್ರಪಶುಪತಿ; ಕೋಳೂರ ಕೊಡಗೂಸು ೨) ಓಹಿಲಯ್ಯ; ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮ; ತಿರುನೀಲಕಂಠ ೩) ಮಲುಹಣ–ಮಲುಹಣಿ ೪) ಉದ್ಭಟದೇವ; ಪಲಾಯುಧ; ಮಳೆಯರಾಜ; ಅಮರನೀತಿ; ೫) ಬಸವರಾಜದೇವ ೬) ಆಕಳು ಕಾಯುವ ಅನಯನಾರ; ಒಕ್ಕಲು ಮಗ ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ; ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಮೀನುಗಾರ ಅತಿಭಕ್ತ; ಭತ್ತ ಕೊಯ್ಯುವ ಅರಿವಾಳ್ತಾಂಡ; ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡ; ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ; ಜೀವಭಾವ-ದೇವಭಾವ ಎಂಬ ಸಮಾರೋಪ-ಇದು ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಯೋಜನೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: "ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ". ಲಿಖಿತ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಾಗಿ ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿರ್ಪಾಡು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತ ಡಾ. ಜವರೇಗೌಡರು ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿದರು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು "ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ" ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದೆಸೆಯ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು **ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸುಮನೆತನ** ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ೧೯೪೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಗೋವೆಯ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಪಯಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಂದೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆ ಅರಸುಮನೆತನದ ವಂಶಜರ ಸಂಪರ್ಕವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದಿರಾಜ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಮೊಳೆಯಿತು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದೆಡೆ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಆಗ ಶಿರಸಿ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಚಾರ ಕೈ ಕೊಂಡೆ. ಸ್ವಾದಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾದಿ ಅರಸುಮನೆತನದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೆ. ಆಗ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ.

೧೬–೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಓಸ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದಿರಾಜ್ಯದ ಉದಯ, ಅದರ ಏಳಿಗೆ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಮಹತ್ವ, ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಅವ ಶೇಷಗಳು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಹಸ್ರಲಿಂಗ, ಗೋವೆಯ ಸಂಬಂಧ–ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಬರೆಹವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾದಿರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. **ಸ್ವಾದಿ ಅರಸುಮನೆತನ** ಪುಸ್ತಿಕೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಲಿಖಿತ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದು ಈಗ ರೂಪಿತವಾದಂತಾಯಿತು.

ನಂತರ ಬೇರೆ ಮೂರು ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರು (೧೯೬೧): **ಶ್ರೀಅರವಿಂದ ಸ್ಮರಣೆ**(೧೯೭೦) **ಅರವಿಂದಾ ಶ್ರಮದ ಶ್ರೀಮಾತೆ** (೧೯೭೪); **ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರು** ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ರಸಋಷಿಯ ವಿಶ್ವಸಂದೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಶತಮಾನ ಉತ್ಸವಗಳ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಾತೆಯವರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆ-ಬೋಧನೆಗಳು ಸುಗಮವಾಗುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ಇತ್ತ ಪ್ರಚಾರೋಪ ನ್ಯಾಸದ ವಿಷಯ **ಉತ್ತಂಗಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪ**. ಅದು ಪುಸ್ತಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಂಗಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ಜೀವನ. ಕೃತಿಗಳ ಕಿರು ಪರಿಚಯವಿದೆ. ನಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ಒಡನಾಟ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ-ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ** ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಆ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಿತು. ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಖಿಲ ಭಾರತದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಸಂದೇಶದ ಮೌಲಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಇಡಿಯ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಬಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಆ ವಚನಸಂಗ್ರಹದ ಗುರಿಯನ್ನು ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ.

"ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಈ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ....ಬಸವಣ್ಣನವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಮೂರ್ತಿಸ್ವರೂಪ. ಮಾನವೀಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂದೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ".

ಬಸವ ಸಂದೇಶವು ಸಕಲ ಸುಗಮ ಹೃದಯಂಗಮವೆನಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಲಭ್ಯವಾದ ಸು. ೧೨೫೦ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ೫೦೦ನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯಿಂದ ಅನುಭಾವದವರೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಸು. ೨೫ ಪುಟಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯಿದೆ. ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಭೂತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿರಿಮೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆಯ್ದ ವಚನಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ** ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಅದು ಕೆಲವು ವರುಷ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತಾಗಿ (ಹಣದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ) ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ವಾಡಿಕೆಯ ಸ್ಥಲಕಟ್ಟನ್ನು ನಾನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವೀರಶೈವೇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ತಮಿಳು ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದದ ವಿಷಯ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಅರವಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಮೊದಲು ಬಂದಿದೆ. ೧೯೪೬ನೆಯ ವರುಷದ ಹೊಸದಿನದಿಂದ ನಮಗೆ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಸಂಪರ್ಕವು ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಅದು ನಿಕಟವಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಆಶ್ರಮದ ದೈನಂದಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ, ಅರವಿಂದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರೂ ಆದೆವು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಗಹನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷ್ಯ ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಬರೆಹವನ್ನು ಓದಿ ನಾನು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತೊಡಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ **ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಂದಿ ಪ್ರಚಾರಸಭೆ'ಯು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ. ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಬೇರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೫೦ ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ; ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳ (Mental constructions) ನಿಯಂತ್ರಣ; ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ವಿಚಾರ; ಕಾಮನಾ–ಅಹಂಕಾರ ತ್ಯಾಗ; ಅನಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು; ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆ; ಅಂತರಾತ್ಮನ ಜಾಗೃತಿ; ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಏಕೆ? ಈ ಬಗೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಹಿರಿಯ ಸಾಧಕರಾದ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಶ್ರೀ ಮಾಧವರಾವ ಪಂಡಿತರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"........ಭಗವಂತನೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯಸಾಧನೆ (ಮಾನವೀಯ ಬಾಳಿನ) ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಹುದು. ಆದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ....ವಿಶ್ವದ ಜೀವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸ ಸಾಧನೆಯು ಮೊದಲು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾತೆಯವರ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ....ಈ ಮುಖವನ್ನು....ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು....ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.... ಧರ್ಮ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲಂಕೃತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಬೇಡಿಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನೀತಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭಾವಗಳ ಗಹನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ದೈನಂದಿಕ ಬಾಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು

ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಇಂದು ಬೇಕಾಗಿವೆ". ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.... ರೂಪುಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ.... **ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆ.**

ಅರವಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೃತಿ **ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ** ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ (ಅರವಿಂದ ಶತಾಬ್ಧಿ ವರುಷ) ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅರವಿಂದರ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ; ಅವರ ಸಂದೇಶ—ಆಶ್ವಾಸನೆ; ಯೋಗಸಾಧನೆ—ಸಿದ್ಧಿ; ಪೂರ್ಣಯೋಗ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮ; ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಸಹಯೋಗ-ಪಾತ್ರ—ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಜೀವನ—ಬೋಧನೆ — ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬಾಳು ಹಲವಾರು ವಲಯ; ಒಲವು, ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ನಿಸ್ಸೀಮ ಪ್ರೇಮ, ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಏಕತೆ, ಆನಂದಗಳ ಸಂಗಮ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿಯ ಐದನೆಯ ಕೃತಿ **ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಸಾಧನಾ ಪಥ**. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯು ಮಾತೆಯವರ 'ಧ್ಯಾನ–ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು' (Prayers & Meditation) ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯದು. (ಮಾತೆಯವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು). ಆದರೆ ನಾನು ಒದಗಿಸಿದುದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯು ಮಾತೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಿನಚರಿಯಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತೆಯವರ ಸಾಧನಾಪಥವು ಸಾಗಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರವು ನಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಗತಿಯು ಕಂಡುಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚಡಚಣದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯವು ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಆರನೆಯ ಕೃತಿ **ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಅನುಭವ** ಪ್ರಕಟನೆ ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ 'ಜಯಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ. ಇದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯ ನನ್ನ ವಾಸದ ಮೂವತ್ತೈದು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯ ದಿನಚರಿಯಂತಿದೆ. ಗಾತ್ರ ಸಣ್ಣದು. ಆಗ ಪ್ರತಿದಿನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಶ್ರಮದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಶೇಷ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರ. ಅವು

ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಅನುಭವ ಕಥನ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಶ್ರಮದ ದೈನಂದಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಚಿಂತನೆ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಲೌಕಿಕದ ಬಾಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮೃದ್ಧ, ಸುಂದರ ಶಾಂತಿಮಯಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯದು **ಅರವಿಂದ ಮಾತಾಪಥ.** ಸು. ೧೫೦ ಪುಟಗಳ ಕೃತಿ. ಶ್ರೀ **ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾತೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪಥವನ್ನು** ವಿವರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.** ಅವರಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ, ಸಹಯೋಗ, ಅರವಿಂದರ ನಂತರ ಮಾತೆಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಹಾಸಮಾಧಿಯ ಅಂತರಾರ್ಥ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಕುರಿತ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೆಯವರ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನದೊಂದು ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಕೃತಿಯು ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮನೋಜದಾಸ ಅವರ ಮೂಲ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ **ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು.** ಮೂಲಕೃತಿಯು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ "ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು" ಮಾಲೆಯ ಯೋಜನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಜೀವನ, ಕಾರ್ಯ, ಬಾಳಿನ ಗುರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಬರೆಹ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅನುವಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಡೆದ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯುಳಿದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡ ವಾಚಕರಿಗೆ ಸುಗಮವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಗಹನವಾದವು. ಅವರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಜಟಿಲ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕಂಡು

ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ನವೀನ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅವರ ಬರೆಹವು ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುವುದೆಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಪಿ. ಪಂಡಿತರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನನ್ನೆದುರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಂಶವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ಅನುವಾದವು ಸುಗಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಪ್ರೇರಿತನಾದೆ. ಮೂಲದ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು, ಜಟಿಲ ರಚನೆಯನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸುವುದು ಮೂಲದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬರದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ನಾನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸದೆಯಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಜಟಿಲವೋ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೋ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ನಾನೂ ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೋಜದಾಸರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕೃತಿಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಸುಗಮವಾಗುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸುಲಭವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲನಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ತಜ್ಞ ಸ್ನೇಹಿತರ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಣತಿ ಏಕತ್ರ ದೊರೆಯುವುದೂ ವಿರಳ. ಇಬ್ಬರು ಪರಿಣತರ ಮಧ್ಯದ ಕೊಂಡಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ನಾನು ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಅನುವಾದವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಗಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಾನು ಎದುರಿಸಿದ ತೊಡಕಿನ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು. The Cultural Heritage of India ಎಂಬ ಕೃತಿಯು **ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್‌ರ "ಮನು ಸಂಹಿತೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಜಟಿಲ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನನಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದವು. ಆಗಲೂ ತಜ್ಞರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದೆ.

ಕಷ್ಟತರವೆಂದು ತೋರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ನನಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ತಜ್ಞ ವಾಚಕರು ನನ್ನ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು** ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ (೧೯೮೨) ಇದು ನನ್ನ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ (Latest) ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾನೀಗ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಕಟನೆಗಳತ್ತ ಹೊರಳಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಟನೆಯ ನಂತರ ನಮ್ಮ **ಜಯಪ್ರಕಾಶನ** ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಂತಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಸೇವಾನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರಾಮವು ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೆ **ಜಯಪ್ರಕಾಶನ** ಪರವಾಗಿ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾಹಿನಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆವು. ಇದು ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಲಘು ಬರೆಹಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ೧೯೩೪ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸು. ೨೦೦ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೀಗೆ:

"....ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ವಾಸ್ತವ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದತ್ತ ನನ್ನ ಅಲೆದಾಟದವರೆಗೆ (೧೯೩೪–೬೪) ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನ ರಚನೆಯ ಹರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ....ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ, ಭಾರತದ ಸಭೆ–ಸಮ್ಮೇಲನಗಳು; ನಾನು ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆಂದು ನಾನು ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪಯಣಗಳು; ನಾನು ಪಾಲುಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆ– ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ – ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ **ಕಾಲವಾಹಿನಿಯು** ನನ್ನ ಲೇಖನವಾಹಿನಿಯು, ಅಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಜೀವನವಾಹಿನಿಯ ಕೆಲವು ಅಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ".

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ "ಸಿಡಿಲಫಡಿ" ಎಂಬ ಅಪರಿಚಿತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಸಂಶೋಧನ ಸಾಮುಗ್ರಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಳಸಿದ ' ಹಬ್ಬ ' ಎಂಬ ಪದವು ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯ ಸೂಚಕವೆಂದು ಕೀ. ಶೇ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ, ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಂದಂದಿನ ನೆನಪುಗಳು ನನಗೆ ಭಾವ- ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಸುಖವು ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಇದು ಲೇಖಕ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಮಾತು. ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದೊಂದಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಕಿದ ಹಣ ಕೈಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಆದರೆ ಇದು ಮುಂದೆ ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

‘ಸಂಸ್ಕೃತಿ’ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಾವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಂತಹ ಪದವು ಅದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆಲವೊಂದು ಬರೆಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಗಮ ಮತ್ತು ಖಚಿತ ಅನಿಸುವಂತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಬಹುದಿನಗಳ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೆ **ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠದ ಪೂಜ್ಯ ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರುಷ ೧೯೭೦. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ‘ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತ, ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಪರಿಚಿತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಬಹುಜನ ವಾಚಕರಿಗೆ ಆ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದರ ಅಂಗೈಯಗಲದ ಗಾತ್ರವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಚನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲು ಆತಂಕವನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನನಗೇನೋ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಬರೆಹವದು.

ಇನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪಲಯುದ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ. ಅದೆಂದರೆ ಶಬ್ದಕೋಶ ರಚನೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರವು ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಶಬ್ದಕೋಶವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು-ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೀ.ಶೇ.ಪ.ಸು. ಭಟ್ಟರ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ **ಕಾವ್ಯಪದ ಮಂಜರಿಯು** ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಸು. ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಕೃತಿಯಿದು. ಸು. ಅರವತ್ತೈದು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಪದಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸುಲಭವಾಗಲೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು :

೧) ಉಚ್ಚಾರದ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ವರೂಪಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ : ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ **ಅಂಕಣ** ಶಬ್ದ **ಅಘೋದರ** ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ವಾರದ ನಂತರ ಕ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **ಅಂಕಣ** ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

೨) '**ಅಧ್ಯಯನ**' ಪದವು ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ **ಅಧೋಲೋಕದ** ನಂತರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ **ಅಧ್ಯಯನ** ಪದವನ್ನು **ಅಧರದ** ನಂತರ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೩) ಸರೇಫ ದ್ವಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ ಉಳಿದ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ **ಧರ್ಮ** ಶಬ್ದವು **ಮ** ಕಾರದ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ.

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ'ದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ವಿಭಾಗದ ವಿಪಾಡು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸಾರವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಲಾದ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗೆಗೆ. ನನಗೆ ಅರುವತ್ತು ತುಂಬುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೯೭೦) ಕನ್ನಡ ವಾಚಕರಿಗೆ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ** ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅರುವತ್ತನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**ದ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಶತಮಾನಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ೧) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶತಮಾನಗಳು ೨) ಕವಿ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ ೩) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ೪) ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ೫) ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ–ಎಂಬ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅರುವತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಆಯಾ ಕವಿ–ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಖಚಿತತೆ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪ, ಲೇಖನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರವಿದ್ದರೂ ಏಕಸೂತ್ರದಿಂದಲೆಂಬಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಸುಸಂಗತ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಈ ಬಗೆಗೆ ಬಂದವು. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬಗೆಯ ಟೀಕೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕರ್ಣ–ಭರತೇಶ–ಪ್ರಭುದೇವರ ಪಾತ್ರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣ ಹೊಸ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಗಮನಿಸಿದರು. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು **ಜಯಪ್ರಕಾಶನ**ದ ಪರವಾಗಿ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊದಿಕೆಯ ಪುಟ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು. ೫೦೦ನ್ನು ಮಿಕ್ಕುವ ಪುಟಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣದ ವೆಚ್ಚ ನನ್ನ ಅಳವನ್ನು ಮೀರಿತು. ಎರವಲು ಪಡೆದ ಹಣದಿಂದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಭರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನಗೆ ವಾಹನಯೋಗವಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಚಾಲಕರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟನಾ ವೆಚ್ಚದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗದ ಹಣ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹಾಕಿದ ಹಣ ಕೈಸೇರುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಕೈಸೇರಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ೫೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನಾ ನಿಧಿ" ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

ನನಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ನಂತರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಓದು-ಬರಹ-ಪ್ರಕಟನೆಗಳಿಗೆಂದು ನನ್ನ ವಿರಾಮವನ್ನು ಬಳಸಲು ಯೋಚಿಸಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಪುಸ್ತಕಗಳತ್ತ ನಾನು ಹೊರಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆರ್.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ **ಷಡಕ್ಷರಿ** (೧೯೭೨); **ಡೆಪುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ** (೧೯೭೩); **ಮಧುರಚೆನ್ನ** – ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಷಡಕ್ಷರಿ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ; ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಗೈದ ಮಹೋಜ್ವಲ ಮತ್ತು ದೂರಗಾಮಿಯಾದ ಸಾಧನೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬದುಕುಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳೂ ಅಹುದು.

ಅದರಂತೆ 'ಭಾರತ ಭಾರತಿ ಸಂಪದ ಬೆಂಗಳೂರು' ಅವರ ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಗಾಗಿ ನಾನು ಮೂರು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. **ಬಸವಣ್ಣನವರು** (೧೯೭೪); **ನಾಗಮಹಾಶಯ** (೧೯೭೫); **ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು** (೧೯೭೭)- ಇವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ನಾಗಮಹಾಶಯ" ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಥಮತಃ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರನ್ನು ಕುರಿತ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದೆ. **ಬಸವಣ್ಣನವರು** ಪುಸ್ತಿಕೆಯು ಮುಂದೆ ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮೂರು ಗೌರವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು :

ಒಂದನೆಯುದರ ಬಗೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು, ಎರಡನೆಯದು **ಸಂಗೀತರತ್ನ**, ಮೂರನೆಯದು **ಕರ್ನಾಟಕ ಕುಲಪುರೋಹಿತರು**. ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಅನುಭವ ಒದಗಿತು. ಉತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮ ಇಲ್ಲವೆ ಮನರಂಜನೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾರ್ಯದತ್ತ, ಸಂಪಾದನೆಯ

ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರ ಬಗೆಗೆ ಸಂಘಟಕರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯು ಕಾರ್ಯವು ನನಗೆ ಆನಂದವನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿತು. ಇದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಸಂಗೀತರತ್ನ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವಿಖ್ಯಾತಿಯ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ. ಅವರಿಗೆ ಅರುವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮನಸೂರರ ಬದುಕು, ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆ, ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಏರಿದ ಎತ್ತರ, ತನ್ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ, ಬಳಗದವರ, ಶಿಷ್ಯರ, ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸಿದವರ ಅನುಭವಕಥನ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದ ಪೀಠಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಲೇಖಕರು, ಮನ್ನಣೆವೆತ್ತ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಇದು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಇದನ್ನು ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥವಾಗುವ ಕೃತಿಯಿದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕುಲಪುರೋಹಿತರು ಪೂಜ್ಯ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆಂದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ವೆಂಕಟರಾಯರ ಜೀವನ, ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ; ಅವರ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ; ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ; ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು, ಬಳಗದವರು ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ-ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಆತ್ಮೀಯರ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ವೆಂಕಟರಾಯರೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಚಿತ್ರಣ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ನವಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅವಧಿಯ, ಅವಸ್ಥೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಯೂ ಅಹುದು. ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾರಂಭ ನೆರವೇರಿತು.

೧೯೭೫ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾನು ಹೊಸದೊಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ನಿಧಿ' ಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು

ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಹಣವನ್ನು ಹಾಕಿ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯದು. ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದೂ ಆಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾನು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅನುಭವ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಯೋಜನೆಯ ಕೊನೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ) ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಮರಳಿ ಬರುವ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಎರಡೆರಡು ಸೇರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಐದು ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದುದೂ ಆಯಿತು. ಎರಡು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯದು ವಿಜಾಪುರ ದಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಸತ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದರು. ಐದನೆಯದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮ ದೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಂಗಿಗನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಎಪ್ಪತ್ತು ತುಂಬಿದ ನಂತರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಧಿ" ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. **ದೃಷ್ಟಿಕೋನ** (೧೯೭೮) : ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಗತ ಅನುಭವಕಥನವಿದೆ. ಕೆಲವು ಲಘು ಬರೆಹಗಳು ಆತ್ಮೀಯವಾದವು ಇವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಲೇಖನವು ನನಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ತಂದಿತು

೨. **ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಅನುಭವ** (೧೯೭೮) : ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ.

೩. **ಪಯಣದ ಕತೆ** (೧೯೭೮) : ಒಂದು ಪ್ರವಾಸ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ದೀರ್ಘ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೆವು. ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳು, ಕಾಶ್ಮೀರ, ಬದರಿ, ಕೇದಾರ, ನೇಪಾಳಗಳ ಪ್ರಯಾಣದ ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ದಿನಗಳ ಅನುಭವ ಕಥನವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

೪. **ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ** (೧೯೭೯) : ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಸಮುಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. **ಹರಿಹರ - ರಾಘವಾಂಕರು** (೧೯೭೯) : ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಹೊಸ ದಿಸೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿದ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಷಯ, ಅರ್ಥಶೋಧನೆ, ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

೬. **ಸಂಚಾರ ಸಂಗಮ** (೧೯೭೯) : ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸು. ೨೨೦ ಪುಟಗಳ ಪುಸ್ತಕ. ಪುಲಿಗೆರೆಯಿಂದ ದೆಹಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರವಾಸದ ಕಥೆ, ಭಾಗಿಯಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು; ಪಡೆದ ಸಂಪರ್ಕಗಳು-ಇವು ಒಂದು ಭಾಗ.ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಮಣೀಯತೆ; ಅಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಸುತ್ತಾಟದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ; ೪೦ ದಿನಗಳ ನೆನಹುಗಳು. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಸು. ಒಂದುನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಪಯಣ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಅದ್ಭುತಗಳು, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ, ಧೋರಣೆ; ಆ ದಿಸೆಯ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮನೋಭಾವ; ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಘಟನೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪರಿಹಾರಮಾರ್ಗ - ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಚಾರ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

೭. **ಸುವಿಚಾರ ಸಂಗಮ** (೧೯೮೦) : ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು, ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸುವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನ. ಸು.ಎಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳು. ಶಿವಶರಣರ, ಅರವಿಂದರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತ ವಿದೇಶೀಯರ ಬರೆಹದಿಂದ ಆಯ್ದು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಮಾದರಿಯ ಬಿಡಿಮಾತುಗಳೂ ಬಂದಿವೆ.

೮. **ಅರವಿಂದ ಮಾತಾಪಥ** (೧೯೮೦) : ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. **ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳು** (೧೯೮೦) : ನಾಲ್ಕು ಸಮ್ಮೇಲನ-ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಇತ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಎರಡು, ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಇಳಿಮುಖದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು–ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಕಲನ.

೧೦. **ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ**(೧೯೮೦) : ಇದು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯದು. ತೃತೀಯ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ, ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಪರಿಸರ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಹಾಯಸ್ಕೂಲ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ–ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹವಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇದು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯನಿಧಿಯ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳೊಂದಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇರೆ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದವು :

೧. **Virasaivism and Vaccanakaras :** ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸ್ತರದ ಒಂದು ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಇತ್ತ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಕಲನವಿದು. ಪರಪ್ರಾಂತೀಯರಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಒದಗಿಸಲೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿವು. ವೀರಶೈವದ ಕಲ್ಪನೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಆ ಬಗೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಧವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿವಶರಣರ ಪಥ–ಸಂದೇಶ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪುಟಗಳು ಸು. ೬೫. ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಬೆಂಗಳೂರು ಬಸವ ಸಮಿತಿ.

೨. **ವೀರಶೈವ ದರ್ಶನ** : ಬಾಯಬಲ್, ಕುರಾನಗಳಂತೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ತಮಗೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ ಧಾರವಾಡದ ಸಮಿತಿಯು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ನೆರವೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿತು. ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಚರ್ಚೆ, ಸಲಹೆಗಳನ್ವಯ ನಾನೊಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಐವತ್ತು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗುವ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಲಾಯಿತು. ಬಂದ ಸಲಹೆಗಳನ್ವಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಯೇ "ವೀರಶೈವ ದರ್ಶನ" ಐವತ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸು. ೫೦ ಪುಟಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಧಾರವಾಡದ 'ಶರಣ ಪ್ರಕಾಶ'ವು

ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆಲವು ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಬೋಧಕರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಒದಗಿಸುವ ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳು ಬೇರೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಲಿವೆ.

ಇನ್ನು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸದೆಯಿರದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ :

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ನಾನು ನೀಡಿದ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸವೊಂದು Basava A Homage ಎಂಬ ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯಯೋಗ (೧೯೭೧): ನಮ್ಮ ಆಪ್ತಸ್ನೇಹಿತರು ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹಂಚಿದ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಿದು. ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಮತ್ತು ನಾನು ಸೇರಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರ–ಗಿರಿಜೆ; ದಾಸ–ದುಗ್ಗಳೆ; ನೀಲಾಂಬಿಕೆ–ಬಸವಣ್ಣ; ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ–ಕಸ್ತೂರ ಬಾ – ಈ ಆದರ್ಶ, ಪವಿತ್ರ ದಂಪತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು (೧೯೬೭): ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು (ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ) ಸರಕಾರವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಷ್ಟಶತಮಾನೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಳಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಂಡಲಿಯು ಸರಕಾರದಿಂದ ನೇಮಕಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಸಮಿತಿಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯು ಮುಂದೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸರಕಾರೀ ಪ್ರಕಟನೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯು ನನ್ನ ಬರೆಹವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ "ಪ್ರಕಾಶಕರು" ಎಂದಿಷ್ಟೆ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಅದೃಶ್ಯ ಬರೆಹದ (Ghost Writing) ಒಂದು –ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಆದ – ಉದಾಹರಣೆಯಿದು.

ಮುಂಬಯಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಯಾಮಕ ಮಂಡಲಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೌಢ ವರ್ಗಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂಬಯಿ, ಮೈಸೂರು, ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ

ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ರಚನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೫೩– ೫೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸು. ಹದಿನೈದು ಚಿಕ್ಕ, ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಪುಂರಾತನ ತತ್ತ್ವ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್, ಕನ್ನಡನಾಡು–ದೇಸೀಸಾಹಿತ್ಯ; ಲಾಕುಳ ಶೈವರ ಇತಿಹಾಸ; ನವಾಯಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ–ಈ ವಿಷಯ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದೆ.

೧೯೬೮-೭೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದರ ಸಂಘಟನೆ ನೆಡೆಯಿತು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಸು. ಐವತ್ತು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪರೇಖೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹತ್ತರಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದ್ದವು. ಉಳಿದ ಮೂವತ್ತರ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆಯಾ ವಿಷಯುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಆ ಆರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯು ನನಗೆ ಹೊಸ ವಲಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯುಗಳ ಪರಿಣ ತರು ಈಗ ಸಲೀಸಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ನಾನು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯ "ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಪದಕ್ಕೆ "ಕುಲಸಚಿವ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ರೂಢಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತು.

ಮುಂಬಯಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಮಂಡಲಿಗಳ (Boards of Studies) ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆ ಗಳ ಪಠ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ (೧೯೪೧) "ಸೊಗಸಿನ ಓದು" ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ವಾಚನಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಪಾತ್ರವಹಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಅಧಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ.

ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೆಲವು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅನುವಾದಗಳಿಗಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವೊದಗಿಬಂದಿತು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಅಸಂತೋಷ, ವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಲಹಾಸಮಿತಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆ ನಡೆದ ಕಾರಣ ನಾನು ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ವರೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ.

"ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖನಗಳ ಸೂಚಿ" ಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಪುಟ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು "ಸೂಚಿ" ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಬರೆಹಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿದೆ.

ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಂದರ್ಧ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರೆಹ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದೀತೇ? ಎಂಬ ಹಂಬಲ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ೪೫ ವರುಷಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಅವಕಾಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಸಾಧನೆ ತೃಪ್ತಿಕರವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಲಾರೆ. ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನಾನು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೇಳೆ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಓದು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು, ಆಳ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ನನ್ನ ಬರೆಹಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ಚೇತನವೇ ಹಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಗೆ

ನಾನು ವಿಷಾದಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮ ದಯಪಾಲಿದ ಸೀಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆನೆಂಬ ಸಮಾಧಾನ ನನ್ನದಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ದುಡಿಮೆಯು ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ನನ್ನ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವ ಸೇವಾವಲಯ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದುದು ನನ್ನ ಸುದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಸೇವಾನಿವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾನು ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬೇಸರಪಡಲಿಲ್ಲ. ಸೇವೆಯ ಅವಧಿಯು ನನ್ನ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಒದಗಿಸಿತು. ಓದು-ಬರೆಹಗಳ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ ಸೇವಾನಿವೃತ್ತಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಬಾಳುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸು. ೪೫ ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರೆಹ ಸಾಗಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಏಕತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಲೇಖನ ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಓದುಗರ ಔದಾರ್ಯ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

* *

* ಮೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ ಕೃತಿಗಳು

ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ

೧. ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ, ೧೯೮೦
(ದಾರಿ ಸಾಗಿದೆ ಮಾಲಿಕೆಯ ಭಾಗ ೨, ೩, ೪, ೫ ಬರಲಿವೆ)

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು

೨. ಸ್ವಾದಿ ಅರಸು ಮನೆತನ, ೧೯೫೫
೩. ಉತ್ತಂಗಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪ, ೧೯೭೨
೪. ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪ, ೧೯೭೩
೫. ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೭೩
೬. ಬಸವಣ್ಣನವರು, ೧೯೭೪
೭. ನಾಗಮಹಾಶಯ, ೧೯೭೫
೮. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು, ೧೯೭೭
೯. ನವಿಲುಗುಂದ ಬಸವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು, ೧೯೮೩

ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ

೧೦. ಪಯಣದ ಕತೆ, ೧೯೭೯
೧೧. ಸಂಚಾರ ಸಂಗಮ, ೧೯೮೦

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೨. ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯರ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ೧೯೬೫
೧೩. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಸ್ಮರಣೆ, ೧೯೭೦
೧೪. ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ, ೧೯೭೨
೧೫. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೀಮಾತೆ, ೧೯೭೪
೧೬. ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಸಾಧನಾಪಥ, ೧೯೭೭
೧೭. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಅನುಭವ, ೧೯೭೮
೧೮. ಅರವಿಂದ–ಮಾತಾ ಪಥ, ೧೯೭೯
೧೯. Veerasaivism, ೧೯೮೦
೨೦. ವೀರಶೈವ ದರ್ಶನ, ೧೯೮೦

ವೈಚಾರಿಕ ಬರೆಹಗಳು

೨೧. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೭೦
೨೨. ಕಾಲವಾಹಿನಿ, ೧೯೬೮
೨೩. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ೧೯೭೮
೨೪. ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳು, ೧೯೮೦
೨೫. ಸುವಿಚಾರ ಸಂಗಮ, ೧೯೮೦

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೨೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ೧೯೩೯
೨೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ೧೯೫೬
೨೮. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೫೬
೨೯. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ, ೧೯೫೭
೩೦. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ೧೯೫೮
೩೧. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರು, ೧೯೬೧
೩೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ, ೧೯೭೦
೩೩. ಷಡಕ್ಷರಿ, ೧೯೭೨
೩೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ೧೯೭೯
೩೫. ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರು, ೧೯೭೯

ಸಂಪಾದನೆ

೩೬. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಮಾಲೆ-೧, ೧೯೩೮
೩೭. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಮಾಲೆ-೨, ೧೯೪೧
೩೮. ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೫೫
೩೯. ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ, ೧೯೬೩
೪೦. ಕಾವ್ಯಪದ ಮಂಜರಿ, ೧೯೭೦

ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ

೪೧. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು, ೧೯೬೭* (ಅಷ್ಟಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭ)
೪೨. ಸಂಗೀತರತ್ನ, ೧೯೭೬ (ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದು)
೪೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಕುಲಪುರೋಹಿತರು, ೧೯೮೧

---

* ಇದು ಸರಕಾರದ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪಾದಕರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ.

* ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ

* ಎನ್ಕೆ

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂಚಾರ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಧರ್ಮ ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವೇ ವಿಷಯಗಳೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನೆ, ಟೀಕೆ, ಉಪಹಾಸಗಳು ಮಿಂಚಿವೆ. ಮಾಳವಾಡರು ನೇರ ವಾದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯುಗವಲ್ಲಿ ಇದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಬಹುದು.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ, ದಾರಿ ಸಾಗಿದೆ ಮಾಲಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕುಸುಮ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಲೇಖಕರೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ ವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಮೈಮರೆತು 'ನಾನು' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ತೃತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಅನ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಲೇಖಕರ ನೋಟ ಯಾವುದೆ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಆಸಕ್ತಿ, ಮೋಹಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಂಗಪ್ಪನ ಜೀವನನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕವನ್ನು ನೋಡು ತ್ತೇವೆ. ಸಣ್ಣ ಸಂಗಪ್ಪ ತನ್ನ ಜಿಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳವಾದ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದ ದೃಶ್ಯವೂ ಇದೇ ಅಂಕವಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ಣತೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತೇನೊ !

ಈ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಜನನಪೂರ್ವದ ಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸ, ಗೋವನಕೊಪ್ಪದ ಭೌಗೋಲಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮಲಾಪಹಾರಿ ಹೊಳೆ, ಅದರಾ ಚೆಯ ಕೊಣ್ಣೂರು, ಅದರ ಈಚೆಯ ಗೋವನಕೊಪ್ಪ ಚಿತ್ರಕತೆಯ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೊಣ್ಣೂರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಳ್ಳಿಯಾದರೆ ಈಚೆಯ ಗೋವನಕೊಪ್ಪ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಾಮ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಸುಮಾರು ಸಾವಿರದ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆತನವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಆ ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯರಾದ 'ಅಣ್ಣಾ' ಅವರು ಜನಾದರಣೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸದಾಚಾರ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದವು. ಅವರಿಗೆ ಆರು ತಮ್ಮಂದಿರು. 'ಎಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳ ವಿವಾಹ ನಡೆದು ಸೊಸೆಂದಿರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಮಕ್ಕಳಾದಾಗ ನದೀತೀರದ ಸುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿತ್ತು' ಆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಶೆಟ್ರ ಮನೆತನದವರು ಮೂಲತಃ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಳವಾಡದವರಾದುದರಿಂದ ಆ ಅಡ್ಡಹೆಸರು ಬಂದಿತು.

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಥಮ ಶಿಶುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ. ಬಾಲಕನು ಕಕ್ಕಂದಿರ, ಬಳಗದವರ ಮುದ್ದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, 'ಅಣ್ಣಾ' (ತಂದೆ ಸಂಗನಬಸಪ್ಪ) ಅವರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಊರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೆಲ್ಲ ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿ ಊರಿನ ಸೋಶಿಯಲ್ ಕ್ಲಬ್ ಆಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ.

ಗೋವನಕೊಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಗಪ್ಪನ ಶಿಕ್ಷಣ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಮುಂದರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ'ನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಳೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾಳವಾಡರ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಸಂವೇದನ ಶೀಲತೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ, ಕಣ್ಣೀರು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹನೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ ಎಟ್ಟಿತನಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಧೈರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋವನಕೊಪ್ಪದ ಅಂಜುಬುರುಕ ಸಣ್ಣಸಂಗಪ್ಪ ಬಾಗಲ ಕೋಟೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯನಾರ ಖಾನಾವಳಿ ತನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ವಿರೋಧಿಸುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗನಾಗಿ ಬೆಳೆದ.

ಸಣ್ಣಸಂಗಪ್ಪ ಗೋವನಕೊಪ್ಪದಿಂದ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಾಗಲ ಕೋಟೆಗೆ ತೆರಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ರೋಚಕವಾಚನ ಒದ ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರಗಡ ಶಾಮಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರರ ಬಗೆಗೆ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳು ಆದರ್ಶದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲಿತಾಂಶದ ದಿನ ಶಾಮಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರರೊಡನೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳ ಭಾರವಾದ ಉತ್ತರಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ ತನಗೆ ಎಷ್ಟು ಗುಣಗಳು ಬಿದ್ದಿವೆ ಎಂದು ಈ ಶಿಷ್ಯ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಆ ಗುರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೋದಿದಾಗ ಉಭಯತರ ಬಗೆಗೂ ವಾಚಕ ಅಭಿಮಾನ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಸಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದುಶ್ಚಟಗಳ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯದೆ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಘಟನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಘಟನಾವಳಿಯಾಗಿರದೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಗೋವನಕೊಪ್ಪಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು. ೯೮ ಪುಟಗಳ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೩೮ ಪುಟಗಳು ಅವರ ಜನಜೀವನ, ಶೆಟ್ರುಮನೆತನದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಅಲಾಯಿ, ಪಂಚಮಿ, ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಕಾರುಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆ, ಬನಶಂಕರಿ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭ್ರಮ; ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು, ಕಿಳ್ಳೇಕೇತರ ಆಟ, ಸಂತೆಯ ದಿನ ಊರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಸೇರಿ ಸರಕುಗಳ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಬಾಗಲಕೋಟೆಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದ ಮೂಕ ಅರ್ಜಿ, ಬಾಲವಿವಾಹದ ಅನಿಷ್ಟ, ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಪ್ರಗತಿ ಕಾಣದ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ **ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ** ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣ. ಇತರರು ತಾವು ಬಾಲಕನಿದ್ದಾಗ ಹೊಗಳಿದುದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮಾಸ್ತರರು ಶೆಟ್ರು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೆಟ್ರು 'ಅಣ್ಣಾ' ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೆಟ್ರು ಮಗ ಒಂದು 'ಮುತ್ತು' ಎಂದು ಹೊಗಳತೊಡಗಿದರು. ಈ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇದ್ದುದೂ ನಿಜ" (ಪುಟ ೫೦).

"ಆ ತೆಳ್ಳಗಿನ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಡರಲ್ಲಿ ಮೆಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬಂತೆ ಶೆಟ್ರ ಮನೆಯ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು." (ಪುಟ ೫೧).

ಬಾಲಕನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಜಿಪುಣತನವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಮಾತ್ರ ತಿನಿಸು-ಉಣಿಸು ಬಟ್ಟೆ-ಬರೆ, ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದೂ ನೆಗೆಣ್ಣಿಯರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವು ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮನೋಭಾವ ಸರಿಯಾದುದಾಗಲಾರದು. ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹದಗೆಡುವುದು" (ಪು. ೪೨). ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇಂಥ ಮಮಕಾರರಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಸತ್ಯನಿಷ್ಠರು ಮಾತ್ರ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು.

ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆಯ ಈ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನೆಗೆಣ್ಣಿಯರ ಅಸಹನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಪುರುಷ ಸದಸ್ಯರ ಸೋಮಾರಿತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಟ್ಟುದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹಿರಿಯರಲ್ಲೂ ಕಿರಿಯರಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದುದೂ ತಾನು ದರ್ಪದ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು (ಪುಟ ೪೨) ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಗೆಟ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬವಿಭಜನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಹೋದರರಿಗೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಳುವದನ್ನು ಕಂಡು ಪಾಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹಿಂತಿರುಗುವದನ್ನು, ಬೇರೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹೋದರರು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದುದನ್ನು (ಪುಟ ೪೩) ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚು; ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ, ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹಲವು ಮನೆತನಗಳ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆದಂತಿದೆ" (ಪುಟ ೪೪) ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ.

ಅನೇಕ ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ಅಮುಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದುದು ಓದುಗನಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಕಾ, ಐದನೆಯ ಕಾಕಾ, ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಒಬ್ಬ ವಕೀಲರು (ಪು. ೭೪) ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕಥಾನಾಯಕನು ಯಾರೆಂಬ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾದೀತೆಂಬ

ಶಂಕೆಯೆ? ಈಗ ಆ ಬಗೆಗೆ ರಹಸ್ಯವೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ತೃತೀಯ ಪುರುಷನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನಾಮಧೇಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆ? ಅಥವಾ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯೆ ? ಏನೆ ಆಗಲಿ, ಇತ್ತ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಥಾನಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಅಭಾವ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ನಿರ್ವಿಕಾರತೆಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೋ. ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದುಂಟಾದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆರ್ದ್ರತೆ ಹಾಗು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೇನೋ.

* *

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು

ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧. **ಅರವಿಂದ ಸ್ಮರಣೆ :** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯ ೯೫ನೆಯ ಪುಸ್ತಕವಿದು. ಮೊದಲಬಾರಿ ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ೬೧ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಬಡೋದೆ, ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಅಲಿಪುರ ಸೆರೆಮನೆ, ಪಾಂಡಿಚೆರಿ, ಮಹರ್ಷಿ, ಮಹಾಸಾಹಿತಿ, ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಹಾರ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮಹಾಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕವಿದು. ಅರವಿಂದರ ಬಾಳು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ, ಭವ್ಯ, ದಿವ್ಯ. ಅವರ ಜೀವನವು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯ ಹಿಮಬಂಡೆ. ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಮಾತ್ರ. ಅರವಿಂದರನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಬರೆದುದನ್ನು' ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ಮಾನವರ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಅರವಿಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದುದು ಅವರ ಜೀವನದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೇ ದಾರಿ. ಅರವಿಂದರ ತಂದೆ, ಮಗನು ಸಾಹೇಬನಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ಮಗ ಆದುದು ಮಹಾಯೋಗಿ. ಅರವಿಂದರು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಿಂದ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದ ವರ್ಷ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೯೩) ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅರವಿಂದರು ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಅರವಿಂದರು ಜನಿಸಿದುದು ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫; ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ದಿನ. ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ ೧೮೭೨. ೧೯೦೧ ರಿಂದ ೧೯೧೦ ರವರೆಗೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ತಾವು ಜನ್ಮ ತಳೆದುದು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಪತ್ನಿ ಮೃಣಾಲಿನಿದೇವಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ (೧೮೬೧),

ವಿವೇಕಾನಂದ (೧೮೬೩), ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ (೧೮೬೯) ಇವರ ತರುವಾಯ ಜನಿಸಿದವರೇ ಅರವಿಂದರು (೧೮೭೨). ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆ ಕಾಲ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರವಿಂದರ ಜೀವನದ ನಾನಾ ಹಂತಗಳನ್ನು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯ್. ಸಿ. ಎಸ್. ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅರವಿಂದರು ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದುದು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಿಪುರ ಜೇಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಮಾಳವಾಡರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ "ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ಮಾನವರ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕವಿರುವ ಮಾಳವಾಡರು ಅರವಿಂದರು ಪಾಂಡಿಚೆರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದುದನ್ನು, ಯೋಗಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಮಹರ್ಷಿಗಳಾದುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರು ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಜಡ, ಪ್ರಾಣ, ಮನ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ತರವೇ 'ಅತಿಮಾನಸ'. ಮಾಳವಾಡರು ಭಾರತೀಯ ಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಋತ ಚಿತ್‌ದತ್ ಆರೋಹಣ ಮಾಡಿದ ದೇವಮಾನವ ಮತ್ತೆ ಇಳಿದು ಬಂದು ಜಡವೆಲ್ಲವನ್ನು ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ಮಾಡುವನೆಂಬ ನವೀನ ದರ್ಶನ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರದು" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕ ಮಾಳವಾಡರು ಅರವಿಂದರ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅರವಿಂದರ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಇಡಿಯ ಬಾಳನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳು ಕರಗತವಾಗದೆ ಉಳಿಯಬಹುದು"ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಹೇಳಿರುವುದು (ಪುಟ೪೯) ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರು ಅರವಿಂದರ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ : **ದಿವ್ಯಜೀವನ** ಚಿರಂತನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕ, ತೃಪ್ತಿಕರ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಗ್ರಂಥ ; **ಯೋಗಸಮನ್ವಯ** ಸರ್ವ ಬಗೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ; **ಮಾನವೀಯ ಐಕ್ಯದ ಆದರ್ಶ, ಮಾನವತೆಯ ಚಕ್ರ** ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನಸ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ; **ಭವಿಷ್ಯ ಕಾವ್ಯ** ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನಸ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು** ಭಾರತದ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ; **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಈ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಅರವಿಂದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಉನ್ನತ

ಶಿಖರ, ಮಾನವನ ಅಮರತ್ವದ ಸಾಧನೆಯ ಕತೆ, ಆತ್ಮನ ಯಾತ್ರೆಯ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರಣ.

"ಚರ್ಚೆ, ಮತ, ಮತಾಚಾರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಂಥ, ಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ (ಪುಟ ೫೯) ಎಂಬ ಅರವಿಂದರ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಸ' ಪ್ರೊ. ಮಾಳ ವಾಡರದು. ಗಾಢವೂ ಚಿಂತನಪರವೂ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ, ಕಠಿಣವೂ ಆದ ಅರವಿಂದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳ ತಿರುಳನ್ನೂ, ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಳವಾಡರ ವ್ಯಾಸಂಗನಿಷ್ಠೆ, ಅರವಿಂದಭಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಓದು ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸ್ವಯಂಬಾಳಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ಒದಗಿಸಿದೆ.

೨. ಸ್ವಾದಿ ಅರಸು ಮನೆತನ :

ಈ ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೆಯದು. ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡು ೫೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. 'ಅರಸುವ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲ್ತೊಡಕಿ ದಂತೆ', 'ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಓಯೇಸಿಸ್ ಕಂಡಂತೆ' ಗೋವೆಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ಈ ಅರಸುಮನೆತನದವರ ಅರಮನೆ ಯೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅದು ಆ ಅರಸುಮನೆತನದ ಬಗೆಗೆ ಇಂತಹದೊಂದು ಬಲು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅವರು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರಿಗಿದ್ದ ಇತಿ ಹಾಸದ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಂದೇವಾಡಿಯ ಅರ ಮನೆ, ರಾಣಿಯ ಉಪಚಾರ ಈ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿ "ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಲಿಖಿತ ಅಧ್ಯಾಯ". ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದು ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು ಮಾಳ ವಾಡರು 'ಮೊದಲ ಮಾತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈವರೆಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದ ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಗೋವೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನಾಳಿದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದಿಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಶೈವ, ವೀರ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳೂ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯ ಅಸ್ತಂಗತ ವಾದ ನಂತರ ಆಗಿನ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದು ನಂತರ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದ

ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳಗಿ, ಕೆಳದಿ, ಸ್ವಾದಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮೊಗಲ ಮರಾಠಾ ಈ ಮೂವರ ರಾಜಕೀಯದ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವರ ಮನೆತನ ಸ್ವಾದಿಯ ಮನೆತನ. ಹೀಗೆ, ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸುಮನೆತನದ ಮೂಲ ಪುರುಷ, ಮನೆತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅರಸುಮನೆತನದ ಹಿರಿಮೆ, ಸ್ವಾದಿ ಪ್ರದೇಶದ (ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಮಹತ್ವ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಾಳವಾಡರು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸರು ದಾನ-ದತ್ತಿ, ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾದಿಯ ನಾಯಕರು ಧರ್ಮಿಷ್ಠರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೋಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. "ಕಜ್- ಬ್ರಿಟಿಶ್, ಮರಾಠಾ, ಮೊಗಲ್ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಸ್ವಾದಿಯ ರಾಜ್ಯವು ಇಮ್ಮಡಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೈದರ್ ಆಲಿಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ಪೋರ್ತುಗೀಜರ ಸಖ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಇಮ್ಮಡಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನು ೧೭೬೩ ರ ನಂತರ ಗೋವಾಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದಿಯ ರಾಜನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡನು" (ಪು ೨೨). ಸ್ವಾದಿ ಅರಸುಮನೆತನದವರು ಈಗ ಗೋವಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಂದೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ವಾದಿ ಅರಸುಮನೆತನದ ಹಕ್ಕುದಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸುಮನೆತನದವರ ನಿಷ್ಠೆ, ಸ್ನೇಹ, ಸಹಾಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಜರು ಪುನಃಪುನಃ ಮನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾದಿ ರಾಜಮನೆತನವು ಪೋರ್ತುಗೀಜರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯ, ಸ್ವಾದಿ-ಪೋರ್ತುಗೀಜರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ, ಪರದೇಶಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಸ್ವಾದಿ ಮನೆತನವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಹೇಗಿರಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕದೇವನು ಸ್ವಾದಿರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಕೆಲವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶೂರತನ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ವಿಶಾಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಪ್ರಜಾನುರಾಗ, ಬಲಾಢ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಇಲ್ಲವೆ ಸೆಣಸಾಟ, ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪದಭಿವೃದ್ಧಿ, ಕಾವ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆಗಳ ಪೋಷಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸುಮನೆತನ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಮಾಳವಾಡರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೩. ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ :

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಉತ್ತಂಗಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಹದಿನೇಳು ಪುಟಗಳ ಈ ಲೇಖನ ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಬದುಕು ಬಡತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಉತ್ತುಂಗ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದುದು ನಿಜವೇ. ಉತ್ತಂಗಿಯವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು ಓದಿದ್ದು ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ವರೆಗೆ. ಅದೂ ಪಾಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಉನ್ನತವಾದುದನ್ನು. ಅವರು ಓದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದುದು ಸರಿಯಾದ ಗುರು ದೊರೆಯದುದಕ್ಕಾಗಿ. ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಬದುಕು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೈವೀ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದಂತಿತ್ತೆಂದು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ (ಪು. ೫, ರೆವರೆಂಡ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ ; ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೧). ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಿದವರು ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದೈವಜ್ಞ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದವರು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳೊಡನೆ ತಿಕ್ಕಾಟ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಅದಮ್ಯ. ನಿಸ್ಸತ್ವದ ಪಾಠಕ್ರಮ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನಾನುಕೂಲತೆ, ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅವರ ಓದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಂತರ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನ್ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಕರಾಗಿ ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರುಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇಶೀಯ ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಬಿತ್ತಿದರು. ಕೇವಲ ಸ್ವಧರ್ಮ ಪ್ರಶಂಸಕರಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಪದ್ಧತಿ ಇವರದಾಗಿರದೆ ಪರಧರ್ಮಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹೇಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಮತಾಂತರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉಪದೇಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತವು ಭಾರತವಲ್ಲಿ ಕಲಂಕವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಮಾಳವಾಡರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜೀವನ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರಿಗಿದ್ದ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ, ಅವರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು ಪರದೇಶದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಾಗಲೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಸಂಗ್ರಹ-ಸಂಶೋಧನ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. "ಗ್ರಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನ, ಇವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯುವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಗುರು". ಅವರದು ತಪಸ್ಸಿನಂತಹ ವ್ಯಾಸಂಗ. "ತಪಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ತತ್ವನಿಷ್ಠರ ಹಾದಿಯು ಎಂದಿಗೂ ಸುಗಮವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯುವಾಗಿವೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ಕೃತಿ ಮಾದರಿ. ಅವರ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರು ಇಬ್ಬರು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೇವೆ' ಯಂತೆ ೪೭ ವರ್ಷ ನಿರಂತರ ಸಾಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಸಾಹಿತಗಳ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದರು. ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ನಿಗರ್ವಸ್ವಭಾವ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಹಂಬಲ, ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿವ ವಾಣಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಸೇವೆ, ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಬಸವಣ್ಣನವರು-ವಿಶ್ವವಿಭೂತಿಗಳು :

ಬಸವೇಶ್ವರರ ಅಷ್ಟ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮೈಸೂರು (ಆಗಿನ್ನೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ) ಸರಕಾರದ ಪ್ರಕಟನೆ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ. ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು. ವಿಶ್ವವಿಭೂತಿಗಳಾದ ಮೋಜಿಸ್, ಝುರತುಷ್ಟ್ರ, ಮಹಾವೀರ, ಬುದ್ಧ, ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ, ಪ್ರವಾದಿ ಮಹಮ್ಮದ್, ಲೂಥರ್, ಕಬೀರ, ನಾನಕ್, ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅರವಿಂದರೊಂದಿಗೆ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನವಿದು. ೪೧ ಪುಟ ಆವರಿಸಿದೆ. ಕಾಲ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಜನ್ಮ, ಬಾಳು, ಬೋಧನೆ, ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ-ವಿಭೂತಿಗಳೊಡನೆ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೈಥಿಲ್ಯ, ನೈತಿಕ ಪತನ, ಇವು ಮಹಾತ್ಮರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.ಅದರಂತೆಯೆ ಅನೇಕ ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಕರ್ಮಠರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಇವೂ ಕಾರಣ. ಹಿಂಸೆ, ಅಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಬುದ್ಧದೇವ ಜನಿಸಿದ. ಬಾಹ್ಯಾಚಾರ, ರಾಜಕೀಯ ದಾಸ್ಯ, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಧಿಕವಾದಾಗ ಯೇಸು ಕ್ರೈಸ್ತ ಜನಿಸಿದ. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಮಹಮ್ಮದ ಪೈಗಂಬರ ಜನಿಸಿದ. ಇಂತಹವೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಜನಿಸಿ ಅರಿವು, ಆಚಾರ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ತಂದನು." ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಮಹಮ್ಮದರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸುವ ಸಂಘಟನೆ ಬಸವೇಶ್ವರರಿಂದ ನಡೆಯಿತು (ಪುಟ

೨೦೧) ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಹೇಳಿದುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ದಯೆ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಅನುಕಂಪ, ಮುಹಮ್ಮದನ ಕೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣ ಚಾವುಂಡರಾಯನಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಣ್ಣ. ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಜನತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಅಂತೆಯೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೂ ಜನತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಅವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಹಾಗೆ. ಮತ್ಸರ ಬುದ್ಧಿಯುವರು ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಪುರುಷರು ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಗೇ ಸಿದ್ಧರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ಮಹಾತ್ಮರು ತಮ್ಮ ತತ್ವದಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ಮಹಾತ್ಮರ ಗುಣ. ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನೀತಿಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಂಡ ಪರಮಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಭೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಅತಿರೇಕ, ಹಲವು ದೈವದ ಆರಾಧನೆ, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಡಂಭಾಚಾರ, ಪಂಡಿತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಜಂಭ, ಜಾತಿಭೇದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಖಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಧ್ಯಾನ, ಚಿಂತನ, ಆಂತರಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆ ಹೊಸಹಾದಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಜನತೆಯು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಭಾವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಲೋಕೋದ್ಧಾರದ ಬಹುಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಹಲವಾರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರಾದ ಬಸವೇಶ್ವರರು ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ. ಮಹಾತ್ಮರೆಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಿಗಳೂ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮರೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರಿಯ ಶುಚಿ, ಸಾಧನಮಾರ್ಗದ ಶುಚಿ ಇವರದಾಗಿದ್ದಿತು. ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನದ ಪಾವನತ್ವ, ಬೋಧನೆಯ ಉಜ್ವಲತೆ ಇವು ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವು.

ಬುದ್ಧನಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನೂ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಖರತೆ, ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಮಾನವ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ಬಸವ-ಬುದ್ಧರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳು. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದುದು, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಂಬಲ ದೊರಕದುದು, ಆ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿಂಬಡತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಬುದ್ಧನದು ವೈರಾಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಸವಣ್ಣನದು ಸಂಸಾರತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷುಸಂಘಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸಮಾಜಾ

ಭಿವೃದ್ಧಿ, ಎರಡೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಗುರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮೋಜೆಸ್ಸನ ಬೋಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಬುದ್ಧಿ, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ, ಡಂಭಾಚಾರ ಖಂಡನೆ, ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಳಿತನ್ನೇ ಮಾಡುವುದು, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಬಾಳಿದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮಾತುಗಳು. ಬಸವನು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಲೂಥರನಂತಿದ್ದ. ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ಬೋಧೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರತೆ, ಶುಷ್ಕ ಆಚಾರಗಳ ಖಂಡನೆ, ಜಾತಿಭೇದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಬೀರದಾಸನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ರೋಷ, ರಾಜರ ಕೋಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನಾತನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಚರಣೆ ಖಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಗುರು ನಾನಕ್ ಅವರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಆತನೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸಪಂಥವೂ ಶಿವಶರಣರನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ಸ್ತ್ರೀಸಮಾನತೆ, ಬಸವಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆ, ಸೇವಾಭಾವ, ನಿಸ್ಪೃಹತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ-ಬಸವ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರು. ವರ್ಣಸಂಕರದ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ಗುರಿಯಾದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ-ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಬೀಳದ ಸಂತರು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತನುಮನಧನಗಳು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅರವಿಂದರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣ-ಅರವಿಂದರು ಒಂದೇ ಮನೋಭಾವದವರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಜರಚನೆ ವರ್ಣರಹಿತ, ವರ್ಗರಹಿತ, ದೇವಸಹಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅರವಿಂದರ ಆಶ್ರಮವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಂತಿತ್ತು. ದುಡಿಮೆ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಮಾತು, ಸಾಧನೆ, ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರವರ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ

ಮಾತಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಿನೋಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಬಸವಬೋಧೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು' (ಪುಟ ೨೩೪) ಎಂಬ ದುಃಖದ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ರಾಜರು ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೂಡಲೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಬೋಧೆ ಕಡಲಿನಾಚೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಗೊಂಡ ಈ ಬರಹ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಸದ್ಭಾವಯುತವೂ ಆಗಿದೆ.

೫. **ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ :** ಕನ್ನಡದ ಹುಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪುಣ್ಯಪುರುಷನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಮಹಾಪುರಷನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕ ಅಲಭ್ಯವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಬಹು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ಜಾಗೃತಿಯ ಬೀಜಗಳು ಆರಂಭವಾದುದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೮೧೮ರ ವರೆಗೆ ಪೇಶ್ವೆಯರ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಶರ ವಶಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಇದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೆಂದು ತಿಳಿದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೬ ರಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡಿದವರು ರಸೆಲ್‌ರು, ಮಾಡಿಸಿದವರು ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರೇ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಧೀರರು ಅವರೇ. ಧಾರವಾಡ ಎಂಬ ಅಡ್ಡಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು 'ಡೆಪ್ಯುಟಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಎಜ್ಯುಕ್ಯಾಶನಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಸಾಹಸಿಗರೂ, ಅತ್ಯಂತ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯವರೂ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಕಿ ಬರೆಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಿ ಹಾಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಜ್ಞೆ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತ

ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ಆವರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಂದು ಬಳಗವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತೂರಮರಿ, ತೂರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಃ **ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್** ಮತ್ತು **ಮಾಕ್‌ಬೆಥ್** ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೫೭ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು "ಡೆ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುಬೇಕೆಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಒಂದೆಡೆ ಸೂಚಿಸಿರುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿವಾರ ಹಾಕಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ ಸೇವೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಲು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೬. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಯಾತ್ರೆ: ತಲೆಬರೆಹವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನವಿದು. ಸಂತಪ್ತ ಜೀವನ, ಅಂತರಾತ್ಮ ಎಂದೆರಡು ದೆವ್ವಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬಡಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದವಂತೆ! ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಶೋಧನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಾದ **ಪೂರ್ವರಂಗ, ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗು** ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ೧೩ನೆಯ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಗೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಪಡೆದ ಇವರು ೧೭ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಚಂಡ ನಾಸ್ತಿಕರೂ ಆದರಂತೆ. ಗುರೂಪದೇಶದ ಭ್ರಮನಿರಶನದ ನಂತರ ಮಾನಸಪೂಜೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮತೂಕ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಅದು ನಿರಾಶೆಯ ಕಹಿಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದೇವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಭಾವವಿರುವಾಗ ನಿರಾಶೆಯ ಮೋಡ ಕವಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ **ಪೂರ್ವರಂಗ**ದ ವಸ್ತು. ಜೀವನವೆಂಬುದು ಒಡೆಯಲಾರದ ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಈ ಒಗಟಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಲು ಸತ್ಸಂಗ, ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ, ವಿಶ್ವ ಚಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹೊರಿಸುವುದೇ ಲೇಸೆಂಬ ಅನುಭವ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದಲೂ ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯದೆ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಧ್ಯಾನ, ಮೌನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವು. ದೀರ್ಘ ರೋಗವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿತು. ದೇವನ ಅನುಗ್ರಹದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಸಂದೇಹವೇ ಅವರ ಆತ್ಮನ **ಕಾಳರಾತ್ರಿ**. ಅದು ಸಂಸಾರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿದುದರ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿ. 'ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಆಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಯಿತು ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಿಗೆ; ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಹೀನವಾದುದು ಎಂದೂ ಹೊಳೆಯಿತಂತೆ.

ವಿವಿಧ ಸಾಧಕರ ಜೀವನದ ಈ ಹಂತವನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬದುಕು ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಬೆಳಗಿನ ಅನುಭವವಾದುದರ ವಿವರವೇ ಅವರ **ಬೆಳಗು** ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು. ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ–ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಆತ್ಮಶೋಧಕನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೭. **ನಾಗಮಹಾಶಯ :** ಇದು ಭಾರತ-ಭಾರತಿ-ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯ ಒಂದು ಕೃತಿ. ಮಕ್ಕಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಓದುಗರಾದುದರಿಂದ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇದು ಮತ್ತು ಇದೇ ಮಾಲೆಯ **ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು** ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. **ನಾಗಮಹಾಶಯ** ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಶಿಷ್ಯ ದುರ್ಗಾಚರಣ ಎಂಬ ಅನುಭಾವಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ಪುಸ್ತಕ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಬದುಕಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಹಾತ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಿರಿದಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲದ ಸಂತನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ, ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಡವನಾಗಿ ಜನಿಸಿ, ಬಡವನಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಹೋಮಿಯೊಪಥಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಉದ್ಯೋಗ ಕೈಕೊಂಡು, ಆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಪಕಾರ ಜೀವನ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶರಣನೀತ. ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಅನುಭಾವಿ, ಸಂತ, ಶರಣನಾದುದರಿಂದ ಯಾವತ್ತೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೈವದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆ ಇತ್ತುದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಅವರು ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಕಂಡರು. ಹಾಗೆ ಕಂಡುದು ಸಹಜ. ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ಬಡವರಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಷುಕರಲ್ಲಿ ದಯೆ ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮತಃ ಅಂಟಿಕೊಂಡುಬಂದ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ದುರ್ಗಾಚರಣನ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಅಧರ್ಮ–ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಹೇಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಉದಾರ ಹೃದಯ, ಧ್ಯಾನ, ಚಿಂತನ, ಭಕ್ತಿ, ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಜೀವನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರರಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರರೇ ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಅರಳಿದ ಹೂವನ್ನು ಭ್ರಮರ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆತನ ರೀತಿಯನ್ನು

ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಡುಕುಗಳೂ ದೇವರು ಮಾನವನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ; ಮಾನವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಮಾಡಿದ ದೇವನಿರ್ಮಿತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ನಾಗಮಹಾಶಯರು ತಿಳಿದುದು ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಸಂತರಿಗೆ ಸಹಜ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹನ ಶೀಲೆಯೇ. ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವರು ಮದುವೆಯಾದರು–ತಂದೆಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ. ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿಯೂ ಶರಣ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಶರಣನೀತ. ಮಾಳ ವಾಡರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಆ ಶರಣನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೮. **ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು :** ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ, ವರಕವಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಬೀರದಾಸ ಎನ್ನಬಹುದಾದವರು ಶಿಸುನಾಳ ಶರೀಫರು. ೧೮೧೮ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ೧೮೮೯ ರಲ್ಲಿ ದೇಹಾವಸಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಬಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿ, ವೀರಶೈವರ ಅನುಭಾವ ವನ್ನು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಓದಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಏಳನೆಯ ಈಯುತ್ತೆವರೆಗಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಬಹು ಎತ್ತರದ್ದು. ಧಾರ ವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಶುನಾಳ ಗ್ರಾಮದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದು ಶಿವಶರಣರಾದ ಗರಗದ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ನಾಗಲಿಂಗಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ. **ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ** ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ, ಅವರಿಗೆ ಆ ಕವಿ ಪರಮ ಗುರು. ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವಾರು. ಬರೆದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒರೆದ ರೆನ್ನುವುದೇ ಮೇಲು. ಜಾತಿಭೇದ ಕಾಣದ ಮಹಿಮನೀತ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಡಂಭಾ ಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಬರೆದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರಂತೆ ಅನುಭಾವ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಶುನಾಳಧೀಶ ಎಂಬ ಅಂಕಿತ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಳಿನ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ, ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಶರೀಫರು ಹಾಡಿದ್ದು ಹಾಲು ಉಕ್ಕೇರಿದಂತೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳು ಸರಳವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಆಗಿವೆ. ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಧ್ಯಾನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾಕ್ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಶರೀಫ (ಶರಣ)ರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಈಸಿ ಪಾರಾಗಬೇಕು, ಶರೀರವು ಬಿದ್ದುಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸ ಬೇಕು, ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೋಧಕವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಹೇಳಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ, ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯ ಸಾಧನೆ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋ ಧರ್ಮ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. * *

ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

* ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಹೆಸರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಸಮನ್ವಯಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ನಡೆ-ನುಡಿ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ತುಂಬು ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಧಾರವಾಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪುಟ. ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಸಂಪುಟ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ನವರಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಡ್ರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಯೋಗವನ್ನೊದಗಿಸಿದವರು ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾದೇವಿಯವರು. ಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಿಸಿದ **ಪ್ರಶಾಂತ**ವೆಂಬ ಮನೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರೂಪಿಸಿದ ಸರಸ–ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ, ಶಿವಶರಣರ–ಅರವಿಂದ ಮಾತಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಲಯಪ್ರೇರಿತ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರವಿವೇಕ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸಂಸಾರದ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ ; ಇತರರಿಗೆ ಆದರ್ಶವೂ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಂಪತಿಯ ಸಂಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯೇ. **ಶ್ರೀಗಿರಿಯಿಂದ ಹಿಮಗಿರಿಗೆ** ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸಕಥನವನ್ನು ಸತಿಪತಿಗಳು ಕೂಡಿ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಕಥನವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಲೇಖನಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು **ಪಯಣದ ಕತೆ** ಹಾಗೂ **ಸಂಚಾರ ಸಂಗ**ಮ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವರು. ಆತ್ಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಪ್ರವಾಸಕಥನವೂ ಸ್ವಾನುಭವ, ಸ್ವಚಿಂತನ, ಸ್ವ-ಭಾವ, ಸ್ವಯಂ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದು. ತತ್ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಒಡಬೆರೆದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ, ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ, ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ,

ವಿವರಣೆ–ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಚಿಂತನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **ಸ್ವಾತ್ಮಸಂವಾದ** — ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಓದುಗರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪಯಣದ ಕತೆ' ಯ ಇತಿ (ವೃತ್ತ) ಹಾಸ

"ಪಯಣ ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ, ಭಾರತದ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ, ನಾನಾಗಿಯೇ ಓದಿದ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕೈಕೊಂಡ ಪಯಣಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ **ಪಯಣದ ಕತೆ**ಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳ, ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ, ಕೇದಾರ-ಬದರಿಗಳಂಥ ಪರ್ವತ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿರುವಂತೆ ತೊಡಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ದೊರೆಯಲಾರದಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿ ಪರಮಾತ್ಮನದಾಗಿದೆ. ನಾಣ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಯಣವು ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು" ಎಂಬ ಸ್ವಾತ್ಮಚಿಂತನದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಪಯಣದ ಗುಟ್ಟಿನ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ. ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಗುರಿಯೂ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದೆ.

ಪಯಣದ ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬದರಿ–ಕೇದಾರ–ನೇಪಾಳ–ಶ್ರೀನಗರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಭೇಟಿಯಿಂದ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ದಾರಿ, ಗುರಿ, ಪರಿಸರ, ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮದ್ರಾಸ್ ಮೂಲಕ ಪುರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ರೈಲಿನ ಸಹಪ್ರಯಾಣಿಕರು, ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ಭಜನೆ, ಬಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುಭವ–ವಿವೇಕದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ನಾನಗೃಹಕ್ಕೆ ಲಂಚ, ರೇಲ್ವೆನಿಲ್ದಾಣದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಚಂದೀಗಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಯೋಜನೆ, ಬಸ್‌ನಿಲ್ದಾಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನ, ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಖುಷಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, "ಗುರುತಿನವರು ಇಲ್ಲದ ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಸುತ್ತಾಡುವುದು ಒಂದು ಮೋಜು," "ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಜಾಬೀ ಟೇಲರತಿ

ನನ್ನ ಕೈ ಕುಲುಕಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡತೊಡಗಿದರು", "ನೇಪಾಳದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯುವಂಥವರನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳೂ ಕಾಯುತ್ತಿರುವರಂತೆ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಪಶುಪತಿನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ವಾರಣಾಸಿ, ಅಲಹಾಬಾದ, ದಿಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಬದರಿ, ಕೇದಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆ ಚಿಮ್ಮಿಬಂದು ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುತ್ತಿದೆ. ಕಾಶಿನಗರದಲ್ಲಿರುವ ತುಳಸೀ ಮಾನಸ ಮಂದಿರದ ವರ್ಣನೆ, ವಿಷ್ಣುಗಯಾ, ಬೋಧಗಯಾಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಬದರಿ-ಕೇದಾರಗಳ ಯಾತ್ರೆಯ ಅನುಭವಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ನೂತನತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಪ್ರವಾಸಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ವಿನೋದ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ರುಚಿಶುಚಿ ಮೂಡಿದೆ. **ಪಯಣದ ಕತೆಯ** ಅಂತ್ಯ ಜಾಬುಗಾಲಿನಿಂದ ನಡೆದ ಅವಸರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, **ಪಯಣದ ಕತೆ** ಆತ್ಮೀಯ ಆತ್ಮಕಥನ-ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರವಾಸಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಸಂಚಾರಸಂಗಮ : ದೇಶ-ವಿದೇಶ ಸಂಗಮ

ಸಂಚಾರಸಂಗಮ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ದೇಶೀಯ-ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು "ಬರಿ ವರದಿಯಲ್ಲ, ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರು ಕಂಡುಂಡ ಒಲವು, ನಲಿವು, ಚೆಲವುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ" ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಸಾಸನೂರರ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾದುವು. ಭಾರತೀಯ ನಗರ-ಕ್ಷೇತ್ರ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಗ್ರಾ, ಮಥುರಾ, ಬೃಂದಾವನ, ದೆಹಲಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. "ಬಾಳಿನ ನೆನಹಿನ ಬುತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವು ಒಂದು ಸಮೀಚಿನ ಭಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು" ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ನುಡಿ ಓದಗನನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರದತ್ತ, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಎತ್ತರದ ಪರ್ವತ ಖಿಲನಮಾರ್ಗ್, ಇಳುಕಲಿನ ಉಲ್ಲರ್ ಸರೋವರ, ಸಮಪಾತಳಿಯ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ಗುಲ್‌ಮಾರ್ಗಗಳ ಶೋಭೆಯನ್ನು........ಕಂಡಿದ್ದೆವು. ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಸೊಗಸಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿತ್ತು. ಪರ್ವತಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿದ ಹಿಮವು ಕಂದರದಲ್ಲಿ ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸನಿಹದ

ತುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಜನವಸತಿ ಪಹೆಲಗಾಂವನಲ್ಲಿದೆ" ಮುಂತಾಗಿ ಸೋನಮಾರ್ಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ದಲ್ ಸರೋವರದ ನೌಕಾ ವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರವಾಸದ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಪ್ರಕೃತಿ-ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ-ಅಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ತನೆಗಳು, ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಓದುಗರೂ ಲೇಖಕರಂತೆ ಆತ್ಮಶೋಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಈ ದೇಶೀಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅವರ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವಾಸ. "ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ" ವೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿ, ಪರಿಚಯ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಟೀಕೆ, ಉದ್ಗಾರ 'ಉಸ್'ಕಾರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಪ್ರವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಗರ-ಜನ ಜೀವನ, ನಡೆ-ನುಡಿ-ವರ್ತನೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾಗವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರವಾಸದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

Mount San Antonio ಎಂಬ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜಿನ ರಚನೆ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ನಮ್ಮ Open University ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕ್ಲೇರ್‌ಮಾಂಟ್ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಆಡಳಿತ, ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ, ತರಗತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಕ–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ–ಕೃಷಿವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಏರ್ಪಾಟುಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ನೀಗ್ರೋ–ಅಮೇರಿಕನ್ ಜನಾಂಗದ ಸ್ಪರ್ಧೆ–ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಈ ಪ್ರವಾಸಕಥನಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಕುತೂಹಲವಿದ್ದ ಓದುಗ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ **ಸಂಚಾರ ಸಂಗಮ** ದ ಮೊರೆಹೊಗಬೇಕು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣರಂಗದ ಮಾಹಿತಿ ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುವುದು ಅದರೊಡನೊಡನೆಯೇ ಬರುವ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಂಗಡಿ, ಮಹಲು, ಮನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ನೇರ ಸಂದರ್ಶನದ ಅನುಭವ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಬಹಳವಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದು ನಿಜವೂ ಅಹುದು. ಭಾರತೀಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅಹುದು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ನಾವು ಕಲಿಯಬಹುದು. 'ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ' ವೆಂಬ ಒಳವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೇರ್ಪಡಿಸುವ

ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ' ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಮಾತು. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರೆನ್ನುವಂತೆ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸದ ಈ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕಥನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಯುರೋಪ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಾದುವುಗಳು. ಭಾರತೀಯರಿಗಂತೂ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಬರಲಿರುವ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಶ ಓದು, ದೇಶ ನೋಡು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ 'ಕೋಶ ಓದಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ದೇಶ ನೋಡಬೇಕು' ಎಂದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಗೇ ಇವೆರಡೂ ಸಾಧನೆಗಳಾಗವೆಂಬ ಭಾವ ಅವರದು. ಆದರೆ, ಸುದೈವಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಕೋಶವನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ, ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇಶ-ಕೋಶಗಳ ಅನುಭವಸಂಗಮದಿಂದ ಅವರ ಬದುಕು ಸಮೃದ್ಧವಾದಂತೆ ಸಹೃದಯರೂ ಈ ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನುಭವ ವೃದ್ಧಿ-ಸಮೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶ್ರೀಮಂತ (ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮಾತ್ರ) ಬದುಕಿನ ಹಾರೈಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವರು. ಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವರು. ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು, ಜೀವಕೋಶಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ, ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಪಡೆಯುವರು.

* *

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ

* ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ

'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ಜನಪದ ಕವಿ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು 'ಶರೀಫ ಶಿವಯೋಗಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದೇ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಜನಜೀವನದ ಒಡಲಿಂದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹಿಯಾಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ರಚಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಎರಡನ್ನೂ ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಿ 'ಬಿದ್ದೀಯಬೇ ಮುದುಕಿ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಲೇ 'ಬಾದರಲಿಂಗ'ನ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅನುಭಾವಿಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು 'ಶರೀಫ ಶಿವಯೋಗಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಮಾಳವಾಡರ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದ್ಯೋತಕ.

ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ವಿವಿಧ ವಿರಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ – ಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರವಾಸಕಥನ, ಕವಿಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಲಘುಪ್ರಬಂಧ, ಸಂಪ್ರಬಂಧ — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಮಾಳವಾಡರು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಚಿಂತನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು. ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನವನ್ನು ಅಂದಚಂದಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸುಖಭೋಗದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುವವರು ಒಂದು ಗುಂಪು. ಇವರನ್ನು ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಲೌಕಿಕ–ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಘರ್ಷ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಡಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ದೈವ, ಧರ್ಮ ಧ್ಯಾನ, ಭಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೊತ್ತುಗಳೆವವರು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪು. ಇವರನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳ ಜೀವದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮತೋಲ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕಿನ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖ.

ಭೌತಿಕ ಸುಖಲೋಲುಪತೆಗೆ ಕೊರಗುವ ಗುಂಪು ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಗೀಳನ್ನೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಗುಂಪು, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅಭಾವ'ವೇ. ಒಂದು, ಭೌತಿಕ ಆಶೆ ಪ್ರಲೋಭನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತದೆ; ವಿಕೃತ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಲುತ್ತದೆ; ಹಮ್ಮಿನ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತದೆ.

"ಐಹಿಕ ಬಾಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು,"೧ ಮಾಳವಾಡರ ಈ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಜಾಣನು ಲೌಕಿಕ ಪರಮಾರ್ಥವೆರಡನು ಮಾಣದೆ ಕೂಡಿ ನಡೆಸುತಿಹನಿಂತು." ನಿಜಗುಣರ ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಪರಮಾರ್ಥ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಒಡನೊಡನೆ ಒಡವೆರೆದು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಯಾರು ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೊ ಅವರು ಜಾಣರು. ಅದು ಹೇಗೆ ?

ಕೊಳನ ಹೊಕ್ಕರೆ ಒಡಲಿನ ತಂಪು, ಬಿಸಿಲಿನ
ಜಳನು ಮಿಕ್ಕ ಮೈಯೊಳು ಕಾಣ್ಬಂತೆ
ತಿಳಿವಿನ ಸುಖವನು ವಿಷಯಾಭಿರತಿಯು ಸಂ
ಗೊಳಿಸುತೆ ಸಮಯವೊಂದರೊಳೆಯ್ದು ತಿಹನು.

---

೧. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಪುಟ ೧೭

ಒಂದು ಕೋಣದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶರೀರದ ಭಾಗದಿಂದ ತಂಪು, ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗದಿಂದ ಬಿಸಿಲಿನ ಶಾಖ ಸಮಸಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಸವಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಛವಿ ಎರಡೂ ಬೆರೆತು, ಧರ್ಮಾಚರಣೆ ವಾಸ್ತವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಳವಟ್ಟು, ಪರಮಾರ್ಥದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಭಾವ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮ ಬೇಕು. ಆತ್ಮದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಚೈತನ್ಯವೇ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಅರಿತು ಅದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ. ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಮತೋಲ ಗಂಭೀರದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಅನುಭಾವಿಗಳ ಗುಂಪು, ವಿರಳ ಗುಂಪು. ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿ ಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಶ್ವತ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯ ಲಾಗದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗ ಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಬಹುಶಃ ಜನರ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ, ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಷಾಕ್ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. **ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಕಾಲ ವಾಹಿನಿ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಅರವಿಂದಸಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ,** ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳ ವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ, **ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ, ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ** ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ.

ನುಡಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಮಸೆತ

ಮಾಳವಾಡರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸರಸ ಮಾತುಗಾರರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಮಾತಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಂದಾಗಲಂತೂ ಅವರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಂಭೀರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ತಾವು ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಜೀವನಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದ ಗೋಜಲುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ-ವೈಪರೀತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರು ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಅನ್ಯಾಯ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೆ ಆಗಿರಲಿ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ಭಟಿಸಲು ಬೀದಿಗೂ ಇಳಿಯುವವರಲ್ಲ. ಮೌನಧಾರಣೆ, ಧ್ಯಾನ, ಚಿಂತನೆ, ಆತ್ಮದ

ಒಳಗೇ ಇಳಿದು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಮಾತಾಡಿದರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬರೆದರಾಗಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಚಿಂತನೆ ಅಪರಾಡುವ ಮಾತುಗಳ ಜೊತೆ ಮಸೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕಿಡಿಗಟ್ಟುತ್ತದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.

"ಅನುಕೂಲತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಳುವುದು".

"ದೂರದೃಷ್ಟಿಯು ಶಾಶ್ವತ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧನೆಯು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿ, ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯ ದೊರೆಯ ಬೇಕು".

ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮಣಿದೀಪ್ತಿಯಂತೆ ಮಿಂಚಿ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಳವಾಡರ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆವಳಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿ ಅಳವಡುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಳವಾದ ಮನನ, ಅಧ್ಯಯನ, – ಅದರಲ್ಲೂ ಹರಿಹರ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರು ಮತ್ತು ಮಾತೆಯವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ, ಗದ್ಯ ಬರಹಗಾರರ ನೇರ, ತಾರ್ಕಿಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ, ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಶಕೋಶ ಭಂಢಾರ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಮಾಳವಾಡರ ಜೀವನದದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ

೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪರ್ಕ. ಆಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂದೇಶ : Do not react but receive (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಬೇಡ, ಶಾಂತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸು). ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

೧. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪು. ೧೦

ನೆಸೆಯುಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಅವರ ಅರವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ: Do not insult truth for fear of offending men (ಜನರ ಮನ ನೊಂದೀತೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಡ)[೧]. ಈ ಅನುಭವೋಕ್ತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಗೆಲವಿಗಿಂತ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕ." ಹೀಗೆಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಆತ್ಮವಿವೇಚನೆ, ಆತ್ಮಶೋಧ, ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸದಾಜಾಗರ, ಸದಾಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಗಳಿಂದ ಅವರು ಮುನ್ನಡೆದವರು. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮನಿಕೃಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. Do not mind the stupidities of others, mind yours (ಇತರರ ಮೂರ್ಖತನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಡ; ನಿನ್ನದನ್ನು ಗಮನಿಸು) ಎನ್ನುವ ತಾಯಿಯವರ ಸಂದೇಶದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು. ಜೊತೆಗೆ, 'ದೈವೀ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಹಿರಿದಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು.....ದೈವೀಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಾಧನೆಯಿರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಧಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ನಿರುಂಬಳ ಚಿತ್ತ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ–ಅನುಭಾವಿ :

ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಟಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಮಾಳವಾಡರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯ. 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು[೧] ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಬಸವಣ್ಣನವರ

> ಹೊತ್ತಾರೆ ಎದ್ದು ಕಣ್ಣು ಹೊಸೆಯುತ್ತ
> ಎನ್ನೊಡಲಿಂಗೆ ಎನ್ನೊಡವೆಗೆ ಎನ್ನ
> ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಕುದಿದೆನಾದರೆ
> ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಮನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ......

ಎನ್ನುವ ವಚನವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ

---

೧. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪು. ೧೧

ನಿಮ್ಮ ನಿಲವಿಂಗೆ ಕುದಿದೆನಲ್ಲದೆ
ಎನ್ನೊಡಲ ಅವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದೆನಾದರೆ
ತಲೆದಂಡ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಫಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುವುದು." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದು ವರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ನಿಲವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. "ಇಹದ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅಂತಹ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು"೧. ತಮ್ಮ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಮಾಳವಾಡರು :

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬಾಳಿನ ದ್ವಂದ್ವ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಬಗೆಗ ನಾವು ಸಮತಾಭಾವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವೆಂದರೆ ಬಾಳಿನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಲಾಯನವಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿ ಗಳೆಂದರೆ ಆಲಸಿಗಳ ಕೂಟವಲ್ಲ. ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳ ಗುಂಪಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸತ್ಯ ದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ". ತಮ್ಮ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವಿಗಳ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು–ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ–ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನ ವೀಯ ಜೀವನವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಮ್ಮಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಥೂಲ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದರಿಂದ ಲಭ್ಯ.

ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ :

ಮಾಳವಾಡರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅನುಭಾವ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಳವಾಡರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿಲವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಕ್ಕಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ **ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯ**

---

೧. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪು. ೧೮–೨೨

ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ, ಕಾಲ ವಾಹಿನಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮದ 'ಕವಿಕಾವ್ಯದರ್ಶನ' ಭಾಗದ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ,' 'ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ,' 'ಶಿವಾಧ ವಶತಕ,' 'ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿಯ ಜನಜೀವನಚಿತ್ರಣ,' 'ಜ್ಞಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಬೆಡಗು', ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ 'ಈ ಸಾವು ತೆರದಿಹುದು ಲೋಕ ಬೇರೊಂದಾ,' 'ಕವಿಗೀ ಸಂಸಾರವೇ ಪೂಜೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಬಗೆಯವು. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ' ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಶಿವಯೋಗದ ಹೊಲಬು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರು ನಡುಗನ್ನಡದ ಈ ಸಂಗತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಲಲಿತಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವನ ವಿವೇಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಂತಿದೆ: "ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಯಾಗಿರುವ ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಮನ ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿದೆ.........ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಚಂಡ ತರ್ಕ, ನಿಸ್ಸೀಮ ಭಕ್ತಿ, ಹೃದಯಂಗಮ ವಿವೇಚನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವನು ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕಾರರಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ರತ್ನದಂತಿದ್ದಾನೆ"೧.

ಮಾಳವಾಡರ ಶೈಲಿ :

ಮಾಳವಾಡರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಫುಟತೆ. ಗದ್ಯಕಾರನ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳ ಲಾಗಿದೆ: "ಪದ್ಯಕಾರನಂತೆಯೇ ಗದ್ಯಕಾರನೂ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವೀನ ಭಾವನೆಗಳಂತೆ ನವಾನುಭವ ನೂತನಾಲೋಚನೆಗಳೂ ವಿನೂತನ ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ....ಗದ್ಯಕಾರನ ಪ್ರತಿಭಾಗ್ನಿ ಜಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದಗಳು ನವಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ....ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯಮತಿಗೂ ಎಟುಕುವದರಿಂದ ಸರ್ವಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುವುದೂ ಉಂಟು"೨.

ಮಾಳವಾಡರ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ತದ ಆಳದಿಂದ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಬರುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೂತನವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾತು ಟಂಕಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಸರ್ವಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನೂತನ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ, ಪು. ೧೬೨-೧೬೪

೨. ಗದ್ಯಶೈಲಿ, ಪು. ೧೫, ಡಾ. ದೇ. ಜ. ಗೌ.

ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶರಣನ ಸಹಜ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : "ಸರ್ವಾಂಗಲಿಂಗಿಯಾದ ಶರಣನು ಸಹಸ್ರ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಆಯಾಸ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಆತನಿಗೆ ಜನ್ಮವೊಂದರೊಳೆ ನಿಶ್ಚಲಮುಕ್ತಿ'ಯು ಸೌಖ್ಯವು ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ."[೧]

ಮಾಯಿದೇವನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯೋಗವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ 'ಶಿವಭಕ್ತಿಯೋಗ ಮಾರ್ಗವು ಮುಂದೆ ಬಡಿಸಿದ ಸಮೀಚೀನವಾದ ಭಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದಂತೆ....ತನ್ನೊಡನಿರುವ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅರಸುವ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಮರುಳತನ........ಲಿಂಗವಂತರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ' ಹಾಳೂರ ಶುನಕನಂತೆ ' ಬದುಕುವ ಜನರನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಬಗೆಗೆ ಮಾಳವಾಡರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: 'ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕುದಿದು, ಅಶನಕ್ಕೆ ಅರಿದು, ಅಸಮಾಕ್ಷನ ಅಡಿಯ ಮರೆತ ಲಿಂಗವಂತರನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪಾಪವೆರೆದ ಮನದಿಂದ ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಮಾಡುವವ ಹೊಲೆಯ, ಹೆರರೊಡವೆ ಹೊತ್ತುವ ನಿತ್ಯಹೊಲೆಯ'. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನುಡಿಯ ನೇರ, ವಿಚಾರದ ಮೊನಚು ಮಾಳವಾಡರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿ- ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪ್ರತೀಕ

ಶಿವಶರಣರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಡುವ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತು ಮಾಳವಾಡ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕ. "ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿವಶರಣರ ಮಾರ್ಗವು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಥವಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ : "ನವೀನತೆ, ಕೆಚ್ಚು, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಸಫಲತೆ, ವಿಧಾಯಕ ಯೋಜನೆ, ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಮಂಥನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಫಲತೆ, ದೈವೀಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಜ್ಯೋತಿ, ಪರಿಣಾಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಗುಣಾಂಶಗಳ ಸಮೀಕರಣ, ಲೋಪಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಉದಾತ್ತ ಸಂದೇಶದ ಬೋಧನೆ ಸಾಧನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯೊಗ, ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಜ್ವಲ ತೇಜಸ್ಸು, ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದ ಆಶ್ವಾಸನೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿವಶರಣರ ಪಥವು ಒಂದು ಅನುಪಮ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ."

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೭೨
೨. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೭೩

ವಚೆವಚೆಯಂತೆ ಘೋರ್ಗರೆದು ಬರುವ ವಿಚಾರತರಂಗಗಳು ಒದುಗನನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದಲ್ಲಿ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಹೇಳಿರುವ ಶಿವಶರಣರ ವಥಥ ಹದಿನೈದೂ ಅಂಶಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಡಿ ಒಗಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೆ: ಮಾಳವಾಡರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಡವೆರೆದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತ ಮಾಳವಾಡರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಮೃಣ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ಮಯನಿರುವನೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಋಷಿಗಳು, ಶರಣರು, ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಜನ ಬೆಪ್ಪುತನ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ."[೧]

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ಹರಿಹರ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸ್ವತಃ ಮಾಳವಾಡರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವ 'ಆತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಅಧಿಮಾನವ ಕಾವ್ಯ—over mind poetry—ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು"[೨] ಎನ್ನುವ ನಿಲವು.

ಹರಿಹರನನ್ನು ತಮಿಳಿನ ಶೆಕ್ಕಿಲಾರ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಮಾಳವಾಡರು "ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೈವೀಕೃಪೆಯನ್ನು ಇಹಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಕ್ತರ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾವ್ಯಬಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಶೆಕ್ಕಿಲಾರ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹರಿಹರನನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕಾದೀತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೧೨೨

೨. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೧೪೨

ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, "ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡವಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಮಾನವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮರೆಯದೆ ಅಂತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವನ, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶಿವಶರಣರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹರಿಹರನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ."೧

ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೆರೆತ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅರವಿಂದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಅಮರ ಸಂದೇಶ, ಯೋಗಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಪೂರ್ಣಯೋಗ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಕಾಸಕ್ರಮ, ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮ ಪರಿಸರ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ವಿಶೇಷತೆ, ಕೃಪಾದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಗಮ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ದಪ್ಪ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ.

ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಪರಮ ಸತ್ಯ (ಋತ) ದ ದೃಷ್ಟಾರರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಹಠಯೋಗ, ರಾಜಯೋಗ, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಮಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಮೂರು ಹಂತ : (೧)ಚೈತ್ಯಪುರುಷನ ಜಾಗೃತಿ, (೨)ಆತ್ಮಪರಮಾತ್ಮಾನುಸಂಧಾನ, (೩) ಅತಿಮಾನಸದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ "ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ದೈವೀಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದಾಗ ಚೈತ್ಯಪುರುಷನ ಜಾಗೃತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ," ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಪರಮಾತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ ಹೇಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು, ಮಾನವ ಹೇಗೆ ದೇವಮಾನವನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ "ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸ........ ಆಗ ಅನಂತ ಶಕ್ತಿ, ಅನಂತ ಜ್ಞಾನ, ಅನಂತ ಪ್ರೇಮ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ದೇವಮಾನವರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಪೂರ್ಣಯೊಗವು ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ಗುರಿಯತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳ

---

೧. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಪು. ೧೭

೨. ಅರವಿಂದ ಸಂಗಮ, ಪು. ೪೫

ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅಂತರಮುಖಿಯಾಗಬೇಕು... ....ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮ ಘನವಾದುದು, ಶಾಂತವಾದುದು, ಆನಂದಮಯವಾದುದು, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದುದು,........ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯಜೀವನವು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಸುಖ-ದುಃಖದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಮೂಲ ಈ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಾವು ಒಳಗೆ ಇಳಿಯಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆನಂದಮಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವೀಯ ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿಯನ್ನು ಅರವಿಂದರು ಕಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. "ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಳಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಏಕೀಭವಿಸಿದಾಗ ಅರವಿಂದರ ಮೂರ್ತರೂಪ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಸಫಲತೆ ಪಡೆಯುವುದು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಬಾಳು, ಬೋಧೆ, ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಾಂತಿ ಐಕ್ಯ, ಆನಂದಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ".

ಇದು ಮಾಳವಾಡಪ್ರಣೀತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥನ. ಇನ್ನೂ ಅಪಾರವಾಗಿರುವ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಶೋಧನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಗುಂಜಿಲ್ಲದ ಆಲೋಚನಾಪುಂಜ, ತೂಕದ ಮಾತು, ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನೇರ, ಸ್ಫುಟ ನುಡಿಯ ಹವಣು, ಆಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ, ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾಧಾರೆ ಇಂಥ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

* *

ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ

* ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ **ಮಾಳವಾಡಮಾರ್ಗ** ಒಡೆದುಕಾಣುವಂತಹದು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಬಸವತತ್ತ್ವ-ಅರವಿಂದತತ್ತ್ವಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಇವರ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಓದುಗನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ; ಇದು ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ವಿಕಾರಸಾಹಿತ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲ ವರ್ಗದ್ದು. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆದ **ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಸುವಿಚಾರಸಂಗಮ, ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳು** ಮತ್ತು **ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಈ ಐದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷಣಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹಿನ್ನುಡಿಗಳು, ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಳವಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿಚಾರ, ಶಿಕ್ಷಣವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಜೀವನವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾಳವಾಡರು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರ ಕೃಷಿ, ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಾಢವ್ಯಾಸಂಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ-ನಿಶ್ಚಲ ನಿಲವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣವು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾಳವಾಡರ ಮಾತು ಸಾಹಿತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉಪದೇಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುವಂತೆ ವೈಯ

ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸಂಯಮ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ಮಾಳವಾಡರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು "ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು "ಉದ್ವೇಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವುದು, ಉದ್ವೇಗವು ಶಮನವಾದ ನಂತರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಳವಾಡರು. ಈ ಉದ್ವೇಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ'ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ, 'ಪರ' ಸ್ತುತಿನಿಂದೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ ಈ 'ಸ್ವ-ಪರ' ನಿರಸನ ಸ್ಥಲದ ನಿಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಭಾವವು ರಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನವಾದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಭಾವಾವೇಶದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲ, ರಸಸಮಾಧಿಯ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಗುರಿಯಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮಾಳವಾಡರು "ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದೆ ಇತ್ತು. ಇಂದಿನ ಅನೇಕರಿಗೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ,. ಮೋಕ್ಷ ಕಾಣದ ವಸ್ತು. ಆದ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಕಾಮಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಮದಲ್ಲಿ (ಕಾಮನೆಗಳಲ್ಲಿ) ಹುಟ್ಟಿ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಳವಾಡರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವಪರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಪಿನಂತೆ ನಿಜ, ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕೆಂದು ಇವರು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಳವಾಡರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲವು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯದು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೇಶ ಮತ್ತು ದೈವ (ಸಮಾಜ) ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆದ್ಯ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತಾವಾದದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದಂತೆ ನಾವು ಬಾಳಬೇಕು". "ದೇಹ, ಪ್ರಾಣ, ಮನಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಂತರಾತ್ಮ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನವೆಂಬ ನಿಲುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಪರಿಶುದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ದೈವಮುಖಿಯಾಗ ಬೇಕು, ಲೋಕಮುಖಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಾಳವಾಡರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ತಿಕರು, ನಾಸ್ತಿಕರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲ ಪಂಥೀಯರು, ಎಡಪಂಥೀಯರು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ನಾಸ್ತಿಕರಲ್ಲ, ಬಲಪಂಥೀಯರು. ಈ ಆಸ್ತಿಕರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಬ್ಬರು ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕರ್ಮಮಾರ್ಗದವರು. ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಮಾಡುವ ಸತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಧರ್ಮವಾದರೆ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಮಾಡುವ ಸತ್ಯದ ಅನುಸರಣೆ ಕರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ನಂಬಿದುದು ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಈ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ದೈವೀ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಅವರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ "ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ"ವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, "ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂದರೆ ಬಾಳಿನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಲಾಯನವಲ್ಲ; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಗಳೆಂದರೆ ಆಲಸಿಗಳ ಕೂಟವಲ್ಲ, ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳ ಗುಂಪಲ್ಲ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಬಸವಣ್ಣ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅನುಭಾವಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರು" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಲೋಕ ವೆಂಬುದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಮ್ಮಟವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ದೈವಮುಖಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಲೋಕ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ನಿಲುಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಮಾಳವಾಡ ರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡುವು ಬಸವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅರವಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಮಾರ್ಗದ್ವಯವ್ಯಾಸಂಗ ಅವರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ನವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದೆ. ಮತಪರವಾಗದೆ ಧರ್ಮಪರವಾಗಿದೆ, ಮಾನವಧರ್ಮಪರ ವಾಗಿದೆ.

ಮಾಳವಾಡರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಈಸಿದ ಕಾರಣ ಮಾಳವಾಡರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವರ್ತನೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಶಿಸ್ತು ಏಕೆ? ಶಿಕ್ಷಣ, ನಮಗೆ ಎಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಕು? ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಮೂಡಿನಿಂತಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿ, ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪದ್ಧತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ: (೧) ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. (೨) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಬಹುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಹೊರಹಾಕಬೇಕು. (೩) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಭಾರ ಬೀಳುತ್ತದೆ. (೪) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ದೈಹಿಕ, ಪ್ರಾಣಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಆಂತರಾತ್ಮಿಕ ಎಂಬ ಅಂಗಗಳು ವಿಕಾಸವಾಗುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. (೫) ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನೇ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನೇರ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಈ ಐದು ಸೂತ್ರಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಶಿಸ್ತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಬೀಜ "೧೯೪೨ರ ಚಲೇಜಾವ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿದೆ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. "ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದರೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಿರಿಯರು ಮೊದಲು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥಹ ಶಿಸ್ತನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಶಿಸ್ತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಪಾಲಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ "ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ". ಜೀವನವೆಂಬುದು ಸುಖ-ದುಃಖ, ಸ್ತುತಿ-ನಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಲಯವಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರು ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿಲ್ಲ, ಸುಖವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತ ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಇಹದ ಬಾಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ಐಹಿಕ ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳು ಆತ್ಮಬಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು. ಅಂತೆಯೇ, ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿ

ನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯು ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಐಹಿಕ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ". ಈ ಮಾತು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕಾಲೋಚಿತ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

"ನನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅನುಕೂಲಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು." "ಘನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ದುಡಿಯುವುದು, ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ಧಾರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನೆರವೇರುವುದು." "ಅಂತೆಯೇ ಆತ್ಮವಿಕಾಸ, ದೈವೀ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆಗಳ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಮಾಳವಾಡರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಮಾಳವಾಡರು ಶೋಧಿಸಿದ ನೂತನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ. ವಿಚಾರಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರವಿಶೇಷಗಳು. **

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ

* ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಗೆ ಆವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಡುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು? ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿನೋಡುವ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿತು. **ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗೀತೆಗಳು** ಕೃತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ, ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಇವರೆಲ್ಲ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಬಸವನಾಳರು ತಮ್ಮ ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಸಂಪಾದನಾಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು. ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ**ದಿಂದ ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕುಕಂಡ **ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ**ಯವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯ ಹರಿಗಡಿಯದೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯದು ; (೧) ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳದ್ದು, (೨) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು, (೩) ಆಧುನಿಕ ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಮೂಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದವೂ ಆಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಪರಿಚಯ, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರದು ದಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಖಚಿತ ನಿಲುವೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಆ ಆ ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಈ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಶತಮಾನಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತೆ "೧೨ಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಟ್ಟುನೋಟದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಇದು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು."೧ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸೇರಿಸಿ, ಅಂದರೆ, ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳು ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಶತಮಾನಗಳನ್ವಯ ಬರೆದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಇದಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ : (ಪ್ರವೇಶ).....ಪು. IX

ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ "ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಚಾರ, ಸುಗಮ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಗಮವೇ ವಚನಶೈಲಿ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಯಿತು, ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಯಿತು, ಆಕರ್ಷಕವಾಯಿತು"[೧] ಎಂದಿರುವುದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ "ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿಯ ಪರವಶತೆಯಿದೆ, ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿದೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯಿದೆ"[೨] ಎಂದಿರುವುದು ಆಯಾ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮಾಳವಾಡರ ಬರವಣಿಗೆ ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಒಂದೊಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆಯಾ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಡಿ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಳವಾಡರ ಕಾರ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಖಂಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು[೩], ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಐದು ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದು[೪] ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಶತಮಾನಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನೇರವಾದ, ತಲೆತಲಾಂತರದವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತು ಮಾಳವಾಡರು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಗುಣವಾಗಿರದೆ ಅವರ ಹುಟ್ಟುಗುಣವೇ ಆಗಿರುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೩

೨. ಅದೇ ಪು. ೧೬

೩. ಅದೇ ಪು. ೧೪-೧೫

೪. ಅದೇ ಪು. ೩೫

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸರಸ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಳವಾಡರದಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವತ್‌ಮಾನ್ಯವಾದ ಗಂಭೀರ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರದು. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಂತೆ ಖಚಿತತೆಯತ್ತ ಅವರ ಗಮನವಿರುವುದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ನೀರಸವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ತುಂಬ ಅಭ್ಯಸನೀಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **ಕವಿಚರಿತೆ**ಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸಂಶೋಧನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇಂದು ಬಿದ್ದುಹೋಗಿವೆ. ಸ್ವತಃ ಮಾಳವಾಡರು ಕುಂದಣಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಹರಿಹರನ ಕಾಲ ೧೨೦೯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಳವಾಡರು ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಮಂಜಸವಾದ ನಿಲುವು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **ಕವಿಚರಿತೆ**ಗಳನ್ನು ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಶತಮಾನಗಳ ಚಿತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಈ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭದ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಗಂಟುಗಂಟಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬಾಧೆ ಬರದಂತೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಮಾಳವಾಡರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ — ಶತಮಾನಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ — ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಒಂದು ದಾಖಲೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಆವರೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಭಾಗಕ್ರಮಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. **ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ**ದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೯-೨೦

ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ' ವಿಭಾಗ ಬರೆದವರು ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರಕಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬೆರಡು ಲೇಖನಗಳು ಆಯಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. "ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಪುಲತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು :

೧. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲ — ವಚನಕಾರರು.

೨. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ — ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕ್ರಾಂತಿ.

೩. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲ —

(ಅ) ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶ, ವಚನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಗ್ರಹ, ವೀರಶೈವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ.

(ಬ) ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿಗಳಿಂದ ಮಠ-ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ, ಸಂಘಟನೆ.

೪. ವಿಜಯನಗರ ನಂತರ ಕಾಲ :

(ಅ) ಕೆಳದಿಯ ಅರಸರ ಕಾಲ–ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ಕಾಲ, ನವಜಾಗೃತಿ

(ಬ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ.[೧]

ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶಸೂಚಿ. ಇಡಿ ಲೇಖನ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಂತಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ'ಯು ಇದೇ ಮಾದರಿಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ "ಪಂಪನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಕವಿಯಾದರೆ ಕಂತಿಯು ಆದಿಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ"[೨] ಎಂಬ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ಪು. ೭೧

೨. ಅದೇ ಪು. ೨೪

ನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾಳವಾಡರೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ " ಈ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕಂತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ"೧ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಆದಿಕವಯಿತ್ರಿ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತಪಡಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟದೇ ಇರದು. ಈ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದಂತಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಲೇಖನ. ನವೋದಯಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮಾಳವಾಡರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ-ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲದೆ ಗುರುಬಸವಕವಿ, ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ, ಚಿಕದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ರನ್ನನ ಶೈಲಿ', 'ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬೆರಡು ಲೇಖನಗಳು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಪಕ್ಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಸಳುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಆತನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು, ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಾಳವಾಡರು ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

೧. ಸರಸ್ವತಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಡೆವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ರನ್ನನದಾಗಿದೆ. ಅಇದು ತ್ಯುಕ್ತಿ.೨

೨. (ರನ್ನನು) ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ.

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೬

೨. ಅದೇ, ಪು. ೮೦ ೩. ಅದೇ ಪು. ೮೦

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮರು ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಅಜಂತೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧದೇವನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮರ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ತುಲನೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಾಡರಂಥ ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು.

'ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇನೊ!

'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ "ನವಕರ್ನಾಟಕದ ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಕೃತ ವಚನ' ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ, ಉತ್ಸಾಹತುಂಬಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವದಾಗಿದೆ."[೧] ಅದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದುದು ಸಹಜ. 'ಕನಕದಾಸನ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯೂ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ ಲೇಖನ.

ಹರಿಹರ – ರಾಘವಾಂಕರು ಮಾಳವಾಡರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು. ಅವರಿಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಹರಿಹರ ರಾಘವಂಕರು** ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆದುದುಂಟು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರು ಭಾವಪರವಶರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಳವಾಡರು ವೈಚಾರಿಕರಾಗಿರುವಂತೆ ಶ್ರದ್ಧಾಪರರೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅಂತೆಯೇ, ಅವರು ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರ ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥನವಿರುವುದನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲಿ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮೀಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿಯೊಬ್ಬನು ಜೀವನದ ದರ್ಶನ

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗಮ, ಪು. ೧೪೯

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಾರದಿರವು. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅನುಭಾವ ಸಾಧನೆಯೊಂದರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಂತೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅದರ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತು ದೋಷಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಮ್ಮುಖದ ದಾರಿ ತುಳಿಯುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಾಳವಾಡರ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸರ್ವಜ್ಞ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಪೊನ್ನಮ್ಮ, ಗುರುಬಸವಕವಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು (ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ ಸಹ) ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೇ ಬರೆಯಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಳವಾಡರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಕಾರಂತ, ಕರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ, ಸವಿನುಡಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೂ ಬಂದಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ **ಕೊಳಲು-ನವಿಲು, ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಅಗ್ನಿಹಂಸ- ಜಲಗಾರ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ** ಕೃತಿಗಳ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧]

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನ, ಪು. ೮೭ ರಿಂದ ೧೨೨

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಘನತೆ, ಶೈಲಿಯ ರಮಣೀಯತೆ, ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ದರ್ಶನದ ಉದಾತ್ತತೆ' ಇವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಮಾಳವಾಡರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಧೋರಣೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶ. ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಊನತೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಂದಾಗಲೂ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕೊಳಲು-ನವಿಲು' ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಪತಿಯನುಳಿದು ತವರುಮನೆಗೆ ತರಳೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಬ್ಬದಂಗನೆ' ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇರಬಹುದು."[೨] ಇದು ಮಾಳವಾಡರ ಸೌಜನ್ಯದ ಕುರುಹು.

'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ,' 'ವಿನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆ,' 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಹರಟೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. 'ಕರ್ಕಿ ಕವನಗಳು' ಲೇಖನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕರ್ಕಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು **ಭಾವತೀರ್ಥ** ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಯಶವಂತ ಪಾತ್ರ' ಎಂಬುದು **ಅಳಿದ ಮೇಲೆ** ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ವರ್ಧಾಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ **ವರ್ಧಾಯಾತ್ರೆ, ದೀಪಮಾಲೆ, ಪರ್ಣಕುಟಿ,** ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ದವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತದೆ. 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಯಾತ್ರೆ' ಕೂಡ ಅವರ **ಪೂರ್ವರಂಗ, ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗು,** ಕೃತಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿ

೧. ಅದೇ, ಪು. ೬೭

೨. ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನ, ಪು. ೧೨೨

ಜೆಯುವೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮಾಳವಾಡರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯವು. ಸ್ವತಃ ಆಳವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಯಾವ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಗೊಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೇಖನವೂ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಆಧಾರಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

'ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನ,' 'ಹಿನ್ನುಡಿ–ಮುನ್ನುಡಿಗಳು' ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ, ಮಾಳವಾಡರ ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು.
೨. ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು.
೩. ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು.
೪. ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಪುಸ್ತಕಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನೆ** ಯಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ** ಯಲ್ಲಿಯ ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ :

೧."........ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗಳೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ೩೭೪ ಪುಟಗಳ ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಛಾಯೆ ಸುಳಿಯುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಲಭವಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಅನುವಾದವು ತೃಪ್ತಿಕರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."[೧]

(ಡಾ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರ ಅನುವಾದಿತ **ಹಮ್ಮು-ಬಿಮ್ಮು** ಕುರಿತು)

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೧೬೦

೨. "......ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ."[೧]

(ಪ್ರೊ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರ **ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ** ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತು)

೩. "....ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪುನರುಕ್ತಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."[೨]

(**ಜ್ಞಾನ ಜ್ಯೋತಿ** ಪ್ರಶಸ್ತಿಗ್ರಂಥ ಕುರಿತು)

ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾಳವಾಡರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವರ್ಜನೆಯುಳ್ಳವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಳವಾಡರ ಔದಾರ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ (ಉದಾ : **ತಪೋವನ**). ಆದರೆ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹಳಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಆಲೋಚನೆ ಅವರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಸದ್ಗುಣವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಅವರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಅನುವಾದ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯ ಪರಮಾಗಮ' 'ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ' 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ' 'ನಮಗೆಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು ?' 'ಸ್ತ್ರೀರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿ' 'ಕವಿ-ಅನುಭಾವಿ', 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ', 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಮಾಳವಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಯ ದೀಪ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೧೬೫
೨. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೧೬೮

ಅವರ ನಿರಂತರವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಅನುಸಂಧಾನ, ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಬಗೆಗಿರುವ ಹಿತಚಿಂತನೆ, ಲೇಖಕರನ್ನು (ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ) ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯ ಪರಮಾಗಮ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಾಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿಗೆ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹ ಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ; ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ". ೧

"ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದಿಂದ ಆ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಜೀವ, ಉದಾತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿದೆ"೨

"ಇದು ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯುಗವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಮೋದ ಕರವಾದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ."೩

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಮಾಳವಾಡರ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. ೧೯೩೭ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅವರು ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅವೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದು.೪

---

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ಪು. ೧೯

೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೯

೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೯-೨೦

೪. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೯-೧೦

೧. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿ ಕಲ್ಪಕತೆ, ರಮ್ಯತೆ, ಗೇಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಬಾಳಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು.

೩. ತತ್ಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಹರಿಯಬೇಕು.

೪. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗನ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ವಿಶಾಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನಾಗಿಯೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ನೇರವಾದವು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವಂತಹವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ :

"ಬಾಳಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಬೇಕು."[೧]

"ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವಪರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ."[೨]

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೬
೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೭

"ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಬಳಸ ಬಾರದು. ಮಾನವೀಯ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ, ಆಳ, ಹರವು, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಇವುಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶ ವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು."೧

"ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ರೂಪುಗೊಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ."

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹವಾಗಿಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಾಳವಾಡರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ವಾದುದು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೀರ ಸುಲಭ, ಸರಳವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ, ಚಿಂತನೀಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರದು. ವಾಸ್ತವವಾದದಿಂದ ಅನುಭಾವವಾದದವರೆಗೆ ಅವರ ಆಲೋಚನೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ, ಶಿಷ್ಟ, ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವಲೋಕಿ ಸುವ ಅವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಮಾತು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವವರು ಮಾಳ ವಾಡರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

* *

---

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೨೩

೨. ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳು, ಪು. ೯

* ಲೇಖನಾಭಿವಂದನ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

* ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆಲ್ಲ **ರಸ**ವೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವೇ ಜೀವಾಳ. ಆದಿಕಾವ್ಯ **ರಾಮಾಯಣ** ಕರುಣಾರಸಪೂರ್ಣನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಉಕ್ಕಿಬಂತೆಂದು **ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ** ಎಂಬ ಆತನ ಉದ್ಗಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಈ **ರಸ** ಮೊದಲು ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಕಾಶ; ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೇ **ಸಹೃದಯ**ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅವಕಾಶ. ಕವಿಯದು **ಸೃಷ್ಟಿ** ಸಹೃದಯನದು **ಉಪಾಸ್ತಿ**. ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯೆಂದರೆ ಕಶ್ಮೀರದ ಮಹಾಮಾಹೇಶ್ವರಾಚಾರ್ಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಆತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕಾಶ–ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ಪಂದ-ಪರಿಸ್ಪಂದ, ಅಭಿಜ್ಞೆ-ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಆವೇಶ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಳವಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕವಿಯ ರಸವಿವಕ್ಷೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಸಾಧನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲವು. ಕವಿಯ ಕಾಲದೇಶಾದಿಗಳ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಾದಿವಿಶೇಷಗಳ ಪರಿಚಯವೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಸೋಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಅರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವಾಗಿದೆ, ಏಕೆ ಎಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅವನ ಕಾರ್ಯಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಗುಣಜ್ಞತೆಯಂತೆ ದೋಷಜ್ಞತೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ ಬಹು ಜನರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ವಿಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದವನಾಗಬೇಕು. ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೇ: ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೂಕ ತಪ್ಪದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲು.

ಕವಿ ತನ್ನ ರಸಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮಿಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಅಸಾಧಾರಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದ-ಪದಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕರ್ಣಾನಂದಕರ ಶಬ್ದಗುಣಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆ, ಸಂಧಿ-ಸಮಾಸಾದಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಾನಾ ಪರಿಗಳೇ **ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು** ಮುಂತಾದ **ಶಬ್ದಗುಣ** ಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ **ಅರ್ಥಗುಣಗಳು.** ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕವಿಯ **ರಚನೆ** ಅಥವಾ **ಸಂಘಟನೆ** ಅಥವಾ **ಬಂಧ** ಅಥವಾ **ರೀತಿ** ಯೇ ಆಶ್ರಯ ಎಂದು ಒಂದು ಪಕ್ಷ, ವಾಮನಾದಿಗಳದು. ಅವಕ್ಕೂ ರಸಗಳೇ ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಲೋಕವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. **ಅಲಂಕಾರ** ಎಂದರೆ **ಸೌಂದರ್ಯ** (ಅಲಂಕರೋತೀತಿ) ಎಂದರ್ಥ ಭಾವನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. **ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧನ** (ಅಲಂಕ್ರಿಯತೇ ಇತಿ) ಎಂಬರ್ಥ ಕರಣವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ **ಅಲಂಕಾರ**ಗಳೇ. ಇದರಲ್ಲಿ **ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಗುಣ, ಔಚಿತ್ಯ** ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ **ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ**ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಮೊದಲ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ **ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ** ಮುಂತಾದವಷ್ಟೇ **ಅಲಂಕಾರ** ಗಳು.

ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂಬುದು ಗುಣ-ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸುಂದರೀಕೃತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೇ ಎಂಬುದು ಸಕಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದರ **ಆತ್ಮ** ಏನೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟು. **ಸೌಂದರ್ಯ**ವೇ **ಆತ್ಮ**ವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗಲೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ (ಮುಖ್ಯ-ಅಮುಖ್ಯ

ಅಥವಾ ಅಭಿಧಾ-ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗಿಂತ) ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗೋಚರವಾದ **ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ**ವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವರು ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು. ಇದನ್ನೇ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**ಯೆನ್ನುವವರು ಕುಂತಕನೇ ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು. ರಸ ಎಂದೂ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದ **ಅಲಂಕಾರ**ವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ರೂಪಕಾದಿಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬುದಂತೂ **ಧ್ವನಿ-ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಎಂಬ ಎರಡು ವಾದಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ.

ಹೀಗೆ ರಸದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತರಿತ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಷ್ಟು ? ಅದರ ಪರಿಪಾಕವಾವುದು ? ಅದಕ್ಕೂ **ರಸಾಭಾಸ**ಕ್ಕೂ ಅಂತರವೆಲ್ಲಿ ? ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಉಪಚಯದಿಂದ ರಸಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾರಣ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಯಾವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಪಾತ್ರ-ರೀತಿ ಮುಂತಾದವು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಧ್ಯಾಯ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅರ್ಹತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ-ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ-ಅಭ್ಯಾಸ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವೇ. ಆದರೂ ರಸದೋಷಗಳು ಪ್ರತಿಭಾದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬರುವ ದೋಷಗಳು ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಾಗಷ್ಟೇ ಕ್ಷಮ್ಯ. ಸ್ಥೂಲವಾದ ಈ ತತ್ತ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಲು ಸಾಕು. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಲೇಖಕನ **ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ,** ಕನ್ನಡ **ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ** ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಖರವಾದ ಈ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಿರಲಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ-ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ ವಚನಗಳಿರಲಿ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಿರಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಯಿರಲಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕವಿರಲಿ, ಕನಕದಾಸನ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ರಾಜಶೇಖರ-ವಿಳಾಸವಿರಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳ ಭಾರತಗಳೇ ಇರಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ-ಅಭ್ಯಾಸಗಳೇ

ಪೆಚ್ಚಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಅನುಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಂತಿಹೀನವೆನಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ—ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದು—ಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ವೈರಾಗ್ಯಾದಿಗಳ ಉಪದೇಶದ ಗುರಿಯಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಮನೀಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಥಾಲಿಪುಲಾಕನ್ಯಾಯ (ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಲೆಯ ಅನ್ನವೆಲ್ಲ ಬೆಂದಿದೆಯೊ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಅಗಳುಗಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತೆ) ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಆವಶ್ಯಕ.

೧. ಅಲಂಕಾರ

- ಶಬ್ದ
  - ಅನುಪ್ರಾಸ
  - ಯಮಕ
  - ಶ್ಲೇಷ
- ಅರ್ಥ
  - ಸ್ವಭಾವ
  - ಸಾದೃಶ್ಯ
  - ಆರೋಪ
  - ಅತಿಶಯ
  - ವಿರೋಧ
  - ಇತ್ಯಾದಿ

೨. ಬಂಧಗುಣ

- ಶಬ್ದ
- ಅರ್ಥ
  - ಮಾಧುರ್ಯ
  - ಓಜಸ್ಸು
  - ಪ್ರಸಾದ

೩. ಮಾರ್ಗ=ರೀತಿ=ಸಂಘಟನೆ

- ಸುಕುಮಾರ (ವೈದರ್ಭ)
- ವಿಚಿತ್ರ (ಗೌಡ)
- ಸಮ್ಮಿಶ್ರ (ಪಾಂಚಾಲ)

೪. ರಸಾದಿಗಳು

- ರಸ
- ಭಾವ
- ರಸಾಭಾಸ
- ಭಾವೋದಯ ಇತ್ಯಾದಿ

೫. ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ-ಅವಿರೋಧಗಳು

ಪರಸ್ಪರ-ವಿರೋಧ	ಪರಸ್ಪರ-ಅವಿರೋಧ
೧. ಶೃಂಗಾರ-ಶಾಂತ	೧. ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯ
೨. ಹಾಸ್ಯ-ಕರುಣ	೨. ವೀರ-ರೌದ್ರ
೩. ವೀರ-ಭಯಾನಕ	೩. ಬೀಭತ್ಸ-ಭಯಾನಕ
೪. ಶೃಂಗಾರ-ಬೀಭತ್ಸ	೪. ಕರುಣ-ಶಾಂತ
	೫. ಶೃಂಗಾರ-ಅದ್ಭುತ

೬. ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಶ್ರಯಗಳು

- ನಾಯಕ
  - ಧೀರೋದಾತ್ತ
  - ಧೀರೋದ್ಧತ
  - ಧೀರಲಲಿತ
  - ಧೀರಶಾಂತ
- ಪ್ರತಿನಾಯಕ
- ನಾಯಿಕೆ
  - ಪತ್ನಿ
  - ಪರಸ್ತ್ರೀ
  - ವೇಶ್ಯೆ

ರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಆದರೆ ಒಂದು ರಸ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಷ್ಟೆ ಇರಬೇಕು. ಇದೇ ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿ-ಭಾವ-ನಿರ್ಣಯ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸೋಚಿತವಾದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ **ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ** ನಿಯಮವಿರಬೇಕು. ಬೀಜ-ಬಿಂದು-ಪತಾಕಾ-ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಐದು ಕಾರ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳೂ ನಾಯಕನ ಆರಂಭ-ಯತ್ನ-ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶಾನಿಯತಾಪ್ತಿ-ಫಲಾಗಮ ಎಂಬ ಐದು ಅಂಗಗಳೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಮುಖ- ಪ್ರತಿಮುಖ-ಗರ್ಭ-ಅವಮರ್ಶ-ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಐದು **ಸಂಧಿ**ಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರಸೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸುಂದರೀಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಸುವದೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **ಮುಕ್ತಕ** (=ಬಿಡಿಪದ್ಯ), **ಸಂಘಾತ** (=ಶತಕ, ಅಷ್ಟಕ; ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿಡಿಪದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು) ಮತ್ತು **ಪ್ರಬಂಧ** ಎಂಬ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ರಸೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯಬೀಳುವ ಸೂತ್ರಗಳು. ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವಿವೇಚನೆಗೆ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೇರವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಾಚೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾಗುವ **ವಸ್ತುಧ್ವನಿ** ಅಥವಾ **ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ**ಗಳು ಕೂಡ

ರಸಾದಿ-ಧ್ವನಿ ಯಂತೆಯೇ ಅತ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ (=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ) ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಹೃದಯತ್ವವೇನೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ; ಧ್ವನಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅದೊಂದೇ ಪ್ರಯೋಜಕ.

ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗಳತ್ತ ತಿರುಗೋಣ.

ಆದುರಿತು ಪಾದಾಘಾತದಿಂದ ಧರೆ *
ಬಿದಿರಿದುವು ಮುಕುಟ ತಾಗಿ ತಾರಕೆಗಳು,
ಉದುರಿದವು ಕೈ ತಾಗಿ ಲೋಕಂಗಳೆಲ್ಲಾ!
ಮಹೀಪಾದಾಘಾತಾದ್ ವ್ರಜತಿ ಸಹಸಾ ಸಂಶಯಪದಂ
ಪದಂ ವಿಷ್ಣೋರ್ಭ್ರಾಮ್ಯದ್ ಭುಜಪರಿಘರುಗ್ಣಗ್ರಹಗಣಃ
ಮುಹುರ್‌ದ್ಯೌರ್ದೌಸ್ಥ್ಯಂ ಯಾತ್ಯನಿಭೃತಜಟಾತಾಡಿ ತತಟಾ
ಜಗದ್ರಕ್ಷಾಯೈ ತ್ವ ನಟಸಿ ನನು ವಾಮ್ಯೈವ ವಿಭುತಾ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನಿಂದು ನಾಟ್ಯವನಾಡೆ.

ನಟರಾಜನಾದ ತಾಂಡವೇಶ್ವರನ ನಾಟ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಂಕಟಗಳ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ, ಶಿವಮಹಿಮ್ನಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದಂತಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಮುಕ್ತಕದ ಆಲಂಬನದಿಂದ. ವಚನಕಾರನ ಭಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಭಾವ. ಅದು ಭಕ್ತನ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ—ಅವನ ಆರ್ತ ಸಮರ್ಪಣಭಾವದ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ—ಪ್ರಕಟನೆಗಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಶಿವನ ನಾಟ್ಯವೈಭವದ ಅದ್ಭುತ-ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಅದು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.ಧರ್ಮ-ಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮುನ್ಮೇಷದ ಫಲವಾಗಿ ಗರಿಗೆದರಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿವನ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಮನುಷ್ಯನಟರ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿದೆ. ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿವ-ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನೇ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾದಾಗ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲಾರದಂತಹ, ಕೈ ಬೀಸಲಾರದಂತಹ, ತಲೆ ಎತ್ತಲಾರದಂತಹ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶವೊದಗುವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಭವ್ಯ ಅನುಭವ ನಮಗೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಶಿವನ ಭವ್ಯ-ಅದ್ಭುತ ಆಕೃತಿಯಿತ್ತು! ಸೀಮಿತ

---

*ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಸಂ. ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಿತಿ, ಲಿಂಗಾಯತ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಧಾರವಾಡ, ಪು. ೧೪೧

ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಯುಗಯುಗಾನುಬದ್ಧವಾದ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯವಿತ್ತ! ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಅಥವಾ ವಿಷಮಾಲಂಕಾರ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ತಳೆದು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಅಸಾಧಾರಣ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಪಮತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ವಯಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಭಕ್ತನ ಆರ್ತ-ಭಾವ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ದೇವದೇವನ ಈ ಅಚಿಂತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯ ಪರಿಭಾವನೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಾಶ್ರಿತವಾದ ಅದ್ಭುತ ರಸ, ಭಕ್ತಾಶ್ರಿತವಾದ ದಾಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಸಹಜಪ್ರಾಸ ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲೂ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಸಾದ-ಕಾಂತಿ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗುವಂತಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಫಲ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಅವತರಣಿಕೆ.

ಇನ್ನು, ಸಿದ್ಧಿವೈಫಲ್ಯದ ಅವತರಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳಿರೋ ಜನರು ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳಿರೋ ॥ಪ॥
ಮುತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ದಿವ್ಯ ॥ಅ. ಪ॥
ಕಟ್ಟಬಾರದು ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ, ಇಟ್ಟು ಮೆರೆಯಬಾರದು ।
ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಡೆಯ ಕೃಷ್ಣನೆಂಬ ಆಣಿಮುತ್ತು ॥

(ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ)

ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ವರೂಪನಾದ ದಿವ್ಯ ಭಗವಂತನನ್ನು ಮುತ್ತು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯದ ಆಭರಣೋಪಯೋಗದ ಮುತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಭಗವಂತನನ್ನು ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ–ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲವೇ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಅದು ಅವನ ಅಚಿಂತ್ಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅದ್ಭುತ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೂಪಕ - ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರಗಳು ಔಚಿತ್ಯಹೀನವೆನಿಸುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಅದೊಂದು ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವೆನಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವಿಸ್ತಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಮಹಾನುಭವವೆನಿಸಲಾರದು. ರಸಕ್ಕಿಂತ ಅಲಂಕಾರದ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಇಂತಹ ಅನೌಚಿತ್ಯ-ದೋಷಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ ಲೌಕಿಕ ವಿಸ್ಮಯಕರ ವಸ್ತುವೊಂದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿದನನಂಗನ ಕೈಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದಂ ವಿಳಾ
ಸದ ಕಣಿಯೆಲ್ಲಿದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದಂ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮೆಲ್ಲಿದನಿಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿದನೆರ್ದೆಯಾಣ್ಮನೆನ್ನರಸನೆಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಂ

(ಪಂಪ : ಆದಿಪುರಾಣ, ೯, ೫೨)

ಇದು ಪತಿಮರಣದಿಂದ ವಿಹ್ವಲೆಯಾದ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಶೋಕಾತಿಶಯವನ್ನು ಸಮುಚಿತ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಎದೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮನ್ಮಥನ ಅಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಕೈಪಿಡಿ', 'ವಿಲಾಸದ ಗಣಿ' 'ವಿನೋದದ ಆಕರ,' ಸೊಬಗಿನ ಆಗರ' ಮುಂತಾದ ರೂಪಕಮಾಲೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದರೂ 'ಇಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮ', 'ಎರ್ದೆಗಾಣ್ಮ', 'ಎನ್ನರಸ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರೇಮಾತಿಶಯವ್ಯಂಜಕವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಂತೆಯೇ ರೂಪಕಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಎಲ್ಲಿದಂ?' 'ಎಲ್ಲಿದಂ' ಎಂಬ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಎದೆಯಳಲನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪುನರುಕ್ತಿ ತನ್ನ ದೋಷತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಮಾಧುರ್ಯ–ಪ್ರಸಾದಾದಿ ಬಂಧುಗುಣಗಳು ತುಂಬಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ, ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ, ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಪುತ್ರಶೋಕವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು :

ತನುಭವನೆಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದ
ನಿನಿವಾತಿನ ನೀರನೆಲ್ಲಿದಂ ಮೆಲ್ನಗೆಯಿಂ ।
ಪಿನ ಸೊಬಗನೆಲ್ಲಿದಂ ಚೆ
ಲ್ವಿನ ಕಣಿಯೆಲ್ಲಿದನೊ ಮನ್ಮನೋಂಬುಜಹಂಸಂ ॥

(ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ)

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ರನ್ನನ ಅನುಸರಣ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ :

ಎಳಗಿಳಿಯಂ ಕೊರಲ್ ಮುರಿದು ನೋಡಿದರಾರ್ ಮರಿಯಂಚೆಯಂ ಭಯಂ
ಗೊಳಿಸುತೆರಂ ಕೆಯಿಂ ಪರಿದು ಪೊಯ್ದವರಾರ್, ಮೃಗಶಾಬಮಂ ಕರಂ ।
ಮುಳಿದು ಶಿರೋಧಿಯಂ ಕೆಡೆಯಲೆಚ್ಚವರಾರ್ ಬಿಸನಾಳಕಾಂಡಕೋ
ಮಳತರಕಂಠಮಂ ಕಡಿದುರುಳ್ಚಿದರಾರ್ ಸುಕುಮಾರ ಶೇಖರಾ ॥

ಭೀಮನೊಡನೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಗದೆಯೇಟಿಗೆ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಧೀರ-ವೀರ ದುರ್ಯೋಧನನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ 'ಹೊಡೆದು ಕೆಡಹುವವರಾರು?' ಎಂಬ ನಾನಾ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಸಹಜವೂ ಉಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲದೆ, ಕುದುರೆಯು ಕಾಲ್ತುಳಿತದ ಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ದುಃಖಿಸುವ ತಾಯ್ತುರುಗಳಿಗೆ 'ಎಳೆಗಿಳಿಯ ಕೊರಲು ಕೊಯ್ದವರಾರು ? ' 'ಮರಿಹಂಸೆಯ ಪಕ್ಕ ಹರಿಯುವಂತೆ ಹೊಡೆದವರಾರು ? ' 'ಹುಲ್ಲೆಗರುವಿನ ಕುತ್ತಿಗೆಯುರುಳುವಂತೆ ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟವರಾರು ? ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಪ್ರಸ್ತುತ-ಪ್ರಶಂಸೆಯು ಮತ್ತು ಸಂದೇಹದ ಛಾಯೆ ರನ್ನನ ಕಥಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಈ ಪುತ್ರಶೋಕಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ರಸೌಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟಿ ಕೆಡುತ್ತದೆ; ಬಂಧವೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವುದು ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅತಿರೇಕವೇ ದೋಷವೆನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೂ ನುಸುಳುತ್ತದೆ, ಪಾಂಡು ಸತ್ತಾಗ ಮಾದ್ರಿ ಹೇಳುವ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ :

> ಅರಸ ತನಗರುಹದೆ ಸುರಸ್ತ್ರೀ
> ಯರಿಗೆ ಹರಿದ್ಯೆ ನಿನ್ನ ವಧುಗಳ
> ತುರುಬ ಕೊಯ್ಯೆವೆನವರ ತೊತ್ತಿರ ಮಾಡುವೆನು ನಿನಗೆ
>
> (I. V. 22)

ಸುರಸುಂದರಿಯರು ತನಗೆ ಸವತಿಯರಾದರು. ಅವರ ತುರುಬು ಕೊಯ್ದು ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿಸಬೇಕು, ಎಂದರೆ ತಾನೂ ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ-ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷಕ್ಕಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಕೈ ಮೇಲಾದಾಗ ಬರುವ ಕಷ್ಟವೇ ಇದು. ವಿರೋಧಿರಸ-ಸಂಸ್ಪರ್ಶವೆಂಬ ಅನಿಷ್ಟ.

ಒಟ್ಟು, ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಇಡಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡತಕ್ಕವೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವೇ ಗೋಚರವಾಗುವ ಕವಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ಇದು ಸಮಗ್ರರುಚಿಯ ಅಭಾವವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಉಂಟು. ಆದರೆ, ಅವನು ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು 'ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೇ ಸರಿ. ಮಾದ್ರಿ ಪಾಂಡುಗಳ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲಾಗಲಿ ದ್ರೌಪದಿ–ಜಯದ್ರಥರ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲಾಗಲಿ ದ್ರೌಪದಿ -ಕೀಚಕರ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲಾಗಲಿ ಸುಭದ್ರೆ-ಅರ್ಜುನರ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತಾ-ರಾಮರ ಅಥವಾ **ಮೇಘದೂತದ** ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿಯರ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಅರಸುಗಳಾದರೆ ಅವರಿಗೆ 'ವೀರ,' ಓದುಗರು ವಿರಹಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ರಂಜನೆಗೆ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಸರಿಯಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಮೊದಲ ಮಾತಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅನಭಿಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಎಂತೆಂತಹ ಪ್ರಮಾದ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಲು ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ನಿದರ್ಶನ.

ಈ ರಸೈಕತಾನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅತಿವಿಸ್ತೃತವಾದ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷಡಕ್ಷರಿಯ **ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ** ಭಾರವಿಯ **ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ**ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸೈಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಷಡಕ್ಷರಿಗೆ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನರಕಥೆಯಲ್ಲ, ಶಿವಕಥೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಪುರಾಣಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅನೇಕ ಶಿವಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತರುದ್ರಲೀಲೆಯೂ ಒಂದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವೇ ಹೊರತು ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವೆಂದಲ್ಲ. ಜೈನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಾವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ನರನೇ ಕಾಲಿಂದ ಹರನ ಗಂಟಲೊತ್ತಿ ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವನು ವರಕೊಡಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಷಡಕ್ಷರಿಯದು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕೈಲಾಸದ ಭವ್ಯ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ **ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರ್ವತ, ಶಬರ, ಹಾಗೂ **ಬೇಟೆ** ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ–

–ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ–ಅನ್ಯಾಕರವಾಗದೆ ಸಮುಚಿತ ಅನ್ವಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇದೊಂದು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಜನ್ನನ **ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ** ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸನ **ನಳ ಚರಿತೆ** ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೂಡ ಸಮಗ್ರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಸಾಫಲ್ಯ ಮಿಕ್ಕ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಸತತ್ತ್ವದ ಅನಭಿಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಪ್ರಮಾದಗಳಾಗುವ ಸಂಭವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಅನೇಕ ಗುಣ-ಗಣ-ಮಂಡಿತನಾದ ರಾಜ ಯಶೋಧರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆ ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರದ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮರೆತಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವಿಕೃತಕಾಮ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಣಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಷ್ಟವಂಕನಂತಹ ಹೀನ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಣಿಯಂತಹವಳು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಭ್ರಷ್ಟ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರ ವೈರಾಗ್ಯಜನಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬೀಭತ್ಸದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೆಂದಲ್ಲ. ವಿಕೃತಕಾಮಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲದು. "ಶೃಂಗಾರ ಶುಚಿ : ಉಜ್ವಲ:" ಎನ್ನುತ್ತದೆ **ಅಮರಕೋಶ**. ಭರತನ **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಾವುದು 'ಶುಚಿ, ಮೇಧ್ಯ (ಪವಿತ್ರ), ಉಜ್ವಲ' ವಾಗಿರುವುದೋ ಅಂತಹ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಹೆಸರೇ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ **ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ**ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸವೆಂದೂ ವಿಕೃತ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಬೀಭತ್ಸವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲಿಗಳು ಇದೇ ಲೇಖಕನ "ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ" (i) ಶೃಂಗಾರ–ವೀರ–ಬೀಭತ್ಸ (ii) ಕರುಣ–ರೌದ್ರ ಶಾಂತ ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು **ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ** (ಸಂ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೦ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

* *

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

* ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯ ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರತಕ್ಕದ್ದು ತತ್ವದಲ್ಲಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತತ್ವವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲೂಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ತಾಣಗಳೂ ಉಂಟು, ಕವಲಾಗುವ ಎಡೆಗಳೂ ಉಂಟು.

ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಸುಲಭ. ಅದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ.[೧] ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ (ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಮುರಗಟ್ಟಿತು) ; ಅನಂತರದ್ದೆಲ್ಲ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮುನ್ನವೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿ ಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವದು ತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು.

---

೧. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರೊಬ್ಬರೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟವರು; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಕಾಣೆ, ಡೇ, ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ Sanskrit Poetics ಎಂದೇ ಕರೆದಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಿಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಸರಣ.

ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೋಪಗಳಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಂದೆ ಅದು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ 'ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಕೊಡುಗೆ. 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ತತ್ವವಾಗಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಹೃದಯತತ್ವವನ್ನೂ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸತತ್ವಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕೀಲಿಕೈ[೧]. ಈ ಸಹೃದಯತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ವಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂವಹನದ ಇಡೀ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂವಹನ ವಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಈಗ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತೀಯರು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ನಂಬತಕ್ಕವರು, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡತಕ್ಕವರು. ಎಂತಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವು. ಅವರು 'ಸದ್ಯ : ಪರ ನಿವೃತ್ತಿ' ಯೊಡನೆ 'ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸದೃಶವಾದದ್ದು. "ನಾನೃಷಿ : ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯ, ಋಷಿತ್ವ ಕಿಲ ದರ್ಶನಾತ್". ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಜನ್ಮಾಂತರಾಗತ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾದದ್ದು; ಅತೀತದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಕದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲೆ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತೋರದಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಲಕಾವೇರಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ಅಂತೆಯೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ

೧. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲೋನ Psychical Distance ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಇದು ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹೋಲುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದರೆ 'ರುದ್ರನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನು ಹೇಳುವ 'ಶೋಧನ' (Catharsis) ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸತತ್ವವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನುಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂತು; ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮೂಡಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅನುಕರಣವೆಂದು ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಿಕನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮ-ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯ.

ಭಾರತೀಯರು ಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊರತು, ಕವಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವನ ಕೃತಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಡಿಮೆ; ಹಿಂದೆ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏನು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವನ್ನೂ ಅವರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧] ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹಿಂದುಳಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ವಾದದ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅವರು ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದುದು, ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶ-ದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೆ ರಸತತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ.

---

೧. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಳಗೇ ಅದು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ. ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದೀತು. ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ವೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದರೂ, ಅದು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಅವರು ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಕೊರೆಗಳತ್ತ ಈಗ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾಗ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ಬೆಳೆ ದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅತೃಪ್ತಿಯ ವಿಷಯ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಏನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಎಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಳಪಾಯ ವನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು, ಹಲವಾರು ತತ್ವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ; ಆದರೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ; ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶನಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.[೧] ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾಷ್ಯ, ವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೂಡ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಕ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿವಿವೇಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.[೨] ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ,

---

೧. Criticism ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಬ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದೆ ಇದೆ; ಅಭಾವವಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅನ್ವಯಿಕವಿಮರ್ಶೆ (Practical Criticism)ಗೆ.

೨. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ, ಪ್ರಬಂಧವಕ್ರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ,' 'ಉಪಮಾ ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ' 'ಭಾರವೇರರ್ಥ ಗೌರವಂ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಆಲಂಕಾರಿಕರವಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ(judicial) ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೊ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ, ತತ್ರ ರಮ್ಯಂ ಶಕುಂತಲಾ" ಮುಂತಾದುವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳೆ ವಿನಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೂ ಅಜ್ಞಾನಕರ್ತೃಕವೇ.

ಮನಸ್ತತ್ತ್ವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರವು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯರಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೊಂಪಾಗಿ, ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಭಾರತೀಯರು ತಿರುಳನ್ನು ಪೆರೆಯುವ ಬರಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನೊ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನೊ ಗಣಿಸುವದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯರು ಯುಗಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.೧

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವದೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಪಚಾರಿಕ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಸರಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.೨ ಅಲಂಕಾರ, ದೋಷ, ಕವಿಸಮಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೀರ್ಘಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾರ್ಯ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನಿರಲಿ, ಬಿಡಿ ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಾಮಗ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಅಂಗವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡಿ, ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರವೊ, ಗುಣವೊ, ದೋಷವೊ, ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯವೊ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅಧಿಕ. ಇದೆಲ್ಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕೆಲಸ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ, ಒಳನೋಟದ ಫಲವಲ್ಲ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೀಗೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವಂತೆಯೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಾವಯವ ಅಖಂಡವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ತ್ಯರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

---

೧. “ಮಹತಾಂ ಚ ಮಹಚ್ಚಯತ್” ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಅಪವಾದವಾದೀತು, ‘ಮಹತ್’ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ. ಹಳೆಯ ಮಾತುಗಳೆಷ್ಟೋ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

೨. ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬುದು ಈಗಷ್ಟೆ ಪ್ರಚುರ.

ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಐಕ್ಯತ್ರಯ ವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವ 'ರಸೈಕ್ಯ'ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಉಪಯುಕ್ತ. "ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸು ವಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದೊ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ರಸವು ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿ ಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉಕ್ತಿ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೂ ಶುದ್ಧ intrinsic ಸ್ವರೂ ಪದ್ದೆ ಹೊರತು, extrinsic ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವದೂ ಸಲ್ಲದು. ಅಂತೂ ಇಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತೌಲನಿಕ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶನತಂತ್ರಗಳು ಏನೇನುಂಟೊ ಅವುಗಳ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನದೆ ಲಲಿತ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ವಲಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಧೋರಣೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಂಟು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದೇ; ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿಮಿತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ; ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆ ಯುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ, "ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳಕು ಪಡೆದು ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

* *

ಕಲಾನುಭವ :   ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರ ದೃಷ್ಟಿ*

* ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಕಲಾನುಭವದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯಾದ ಆತ್ಮಾನಂದವೂ ಸಹೋದರ ಭಾವನೆಗಳೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ನಾವು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವನೆಯಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಆಗ ನಾವು ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಮೋಕ್ಷಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾನುಭವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತರಹದ ಯಾವ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೂ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದು

*ART EXPERIENCE : Professor M. Hiriyanna, Kavyalaya Publishers, Mysore, 1954, Reprinted 1974.
ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ART EXPERIENCE I, ART EXPERIENCE II ಈ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಈ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪರೋಕ್ಷಾನುಭವದ ಲಕ್ಷಣ. ಕಲಾನುಭವವು ಹೊರಗಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಲಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ, ಮುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಸಲ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವವಾದರೆ ಅದು ಒಳಗಿನಿಂದ ಸ್ಫುರಣವಾದದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲಪರಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತೇಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಅಹಂಕಾರನಾಶವು ಮುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು ನಮಗಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಾಳುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ಆದರೆ, ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲು, ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲು ಬೇಕಾಗುವ ಗುಣಗಳೆಷ್ಟನ್ನೂ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ "ಸಿದ್ಧ"ನಾದವನು ತೋರಿಕೆಗೆ ಮಿಂಚಿದ, ಮೀರಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಹಂಕಾರನಾಶದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆತ್ಮನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನೈಜತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನರಿತು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂತಿರುಗದೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾನುಭವವೂ ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವದಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪರಮಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭವವು ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗುವ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದು-ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನನುಭವಿಸಲು ಇರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಅತ್ಯುನ್ನತೆ ಕಲಾನಂದವನ್ನನುಭವಿಸಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಲ್ಲ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಲ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಲೆಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿಶೇಷವಾದ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂದರೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ತರಹದ ಉಪಯೋಗಗಳಿರಬಹುದು – ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ, ಆನಂದಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ

ವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಬರಿಯ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಾನ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತಾನು ಕಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರ್ಶನಿಕನ ಸ್ವಾಂತತೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಇದುವೆ **ಕವಿತಾಬೀಜ.** ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಭಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬರಿಯ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಯೆಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಿಸುವವನ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥವು ಆದರ್ಶವೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಕಲಾನುಭವವು ನೈಜತೆ–ಅನೈಜಕತೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಅನುಭವವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅವು ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಕಲಾನುಭವವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆಂದು ಅಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ರಾಗದ್ವೇಷದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮನೋವಿಕಾರವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾನುಭವವು ಬಹಳ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ "ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ" ಯು ಶುದ್ಧ, ಸ್ವಚ್ಛ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮಾನಿಸ್ಯಾತೀತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ **ಪರಾಸಿವೃತ್ತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ **ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ**ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿ ಬಾಹ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಮನೋಮಯವಾದ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ: ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದೊಂದು, ಮಿಕ್ಕವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಿನ್ನೊಂದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿಂತ

ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ್ರ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ – ಲೌಕಿಕವಾಗಿ – ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಕವಿಯ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶವಾಗಿ–ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ–ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪರವಶತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನೂ ಕಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಭಾವನಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತು-ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಯುಳ್ಳದ್ದು. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಆಲೋ ಚನಾತರಂಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ನುಭವದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವು ಆಲೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾಡಿ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಡಿದು ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನ ಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾನುಭವವು ಆನಂದವನ್ನು ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನೇ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ರಸಾನುಭವವು ಉದ್ಬೋಧನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಹ ಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಅದು ಬರಿಯ ಓದುಗ ನಿಗೂ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ) ಬರಹಗಾರನಿಗೂ (ಕಲಾವಿದನಿಗೂ) ಇರುವ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಭವದ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ ಓದುಗನ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವವು ತನಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉದ್ಬೋಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕಲಾನುಭವವು

ಪರೋಕ್ಷಾನುಭವವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ (ಕಲಾನುಭವದ) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಓದುಗನು (ಅನುಭವಿ) ಬರಹಗಾರ (ಕಲಾವಿದ)ನ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವುಂಟಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಂತೆಯೇ ಕಲಾನುಭವಿಯೂ ಸಹ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಮೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿ–ಓದುಗ (ಕಲಾವಿದ–ಅನುಭವಿ)ರ ಮಧ್ಯೆ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣ್ಯದ ಸಂಬಂಧವುಂಟಾದರೂ ಸಹ ಇದು ಬರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯ–ಅಲೌಕಿಕವಾದ–ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪಕ್ವವಾದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ತನ್ಮಯಭಾವವನ್ನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕವಿತಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಔಚಿತ್ಯವೆ ರಸಾನುಭವದ ತಿರುಳು. ಓದುಗನು ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕವನದ ತಿರುಳಾದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅವನು ಸವಿಯದೆ ಮಿಕ್ಕ ಕವಿತಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗನು ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಶರೀರವೆಂದು ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾದ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡುವವನು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆಕಾರ, ಹೊಳಪು, ಗಾತ್ರ, ಅದು ಯಾವ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಆ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಯದೆ ತನ್ನ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನವೀನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಕಲಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ದಾರಿ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥನು **ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ** ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡ ಪ್ರಕಾಶಾನಂದಚಿನ್ಮಯಃ ।
ವೇದ್ಯಾಂತರಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯೋ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರಃ ॥

ಈ **ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ**ವಾದ ರಸಾನುಭವವು ಹೇಗೆ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* *

ಸದೂರ - ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ : ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

* ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

'ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ,' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ: ಆ ಸಂತೋಷದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ರುಚಿಯಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ತಿಂದಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಇದು ಲೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಟಕದಿಂದ ಏಕೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಭರತ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಅವು ರಸತತ್ವವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಆ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಆತ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನೂತನ ಕೀಲಿಕೈಯಾಯಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಇದನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ನೀರುಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ

ಎನ್ನುವುದು ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳುವಂತೆ ಸತ್ಯದ ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಕಾವ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಂತೆಯೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಮಷಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ವಿರೇಚನ (purgation) ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಹುದು.

ಇದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಯ ಅನುಕಂಪೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಓದುಗ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೇಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೆ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಯ ಅನುಕಂಪೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಆದರೆ ಲೋಕಭಾವವಾದ ಭಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಲೋಕಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಭರತನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾವವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೋಕವಾದದ್ದು ಅದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ 'ಕರುಣರಸ' ವಾಗುತ್ತದೆ, ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದ ಭಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಯಾನಕರಸ', ಲೋಕದ ರತಿಭಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರರಸ' ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಭಾವಗಳು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ 'ವಿಭಾವ' ವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವಸಮಾನವಾದ ಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದು, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಭಾವದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೌಕಿಕಭಾವವಿಮೋಚನೆ ಅಥವಾ 'ಸಂಗದೂರತ್ವ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ದೂರತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದವನು Edward Bullough. ಅವನ Psychical Distance As a Factor in Art and Aesthetic Principle ಲೇಖನ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.೧ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ 'ದೂರತ್ವ' ದ ಪಾತ್ರ ವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಆತ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ನದ ಆಳಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇದು ಇಳಿಯಲಾರದಾದರೂ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದ ರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಒಂದು ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದ ನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ 'ದೂರ' ವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಈ ದೂರತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು Bullough ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಬಗೆಯ 'ದೂರ' ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಲೆಗೂ ಸಹೃದಯ ನಿಗೂ ಇರುವ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ (Actual Spatial Distance). ಎರಡನೆಯದು ನಿರೂಪಿತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶ (Represented Spatial Distance). ಮೂರನೆಯದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಅಂತರ (Temporal Distance). ಈ ಮೂರನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲ ವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭೌತಿಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೂರ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದೇ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಂತ ರಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಸ್ತೆಯ ಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ನಿರೂಪಿತ ವಾದ ಅಂತರ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರ.

---

೧. The British Journal of Psychology V-2. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅನಂತರ Aesthetics : Lectures and Essays ಎಂಬ ಆತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ದೂರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ Bullough ತಾನೀಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ದೂರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದೆಂದೂ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಒಂದು ಒಳಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ Psychical Distance ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' 'ಅಲೌಕಿಕ ದೂರ' 'ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ' ಅಥವಾ 'ಸಂಗದೂರತ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಪದಗಳೆಲ್ಲದರ ಔಚಿತ್ಯ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿರುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಭಯಂಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆದರೆ ಆ ಭೀತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ದಡದ ಮೇಲೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಿಂತವನಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಅಥವಾ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಭೀತಿಯಿಂದ ಪಾರಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಅದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲು ಭಯಂಕರವಾದದ್ದು, ಈಗ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಮುದ್ರದ ಏರಿಳಿತದ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಆತನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾದ ದೂರದಿಂದ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು It is a difference of outlook due to the insertion of distance೧ ಎಂದು Bullough ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ಭೀಕರವಾದ ಒಂದು ಹುಲಿ ಅಥವಾ ಮದಿಸಿದ ಒಂಟಿಸಲಗ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಘೀಳಿಡುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗುವ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾವು ಬದುಕುಗಳ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು 'ದೂರ' ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಆ ಹುಲಿಯನ್ನೊ ಮದಗಜವನ್ನೊ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆ ಬೇರೆ.

---

೧. Edward Bullough : Aesthetic, ಪುಟ 94

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆ ಇದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಾಳೆಯಗೊನೆ ನಿಜವಾದುದಲ್ಲ, ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಮೇಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಅನೇಕರು ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅದೇನೂ ಅವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಈಗ ಅದು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಥಾವತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಆ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಆಗ ಇದು ಲೋಕಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲೋಕಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವದ ನಿಲವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹದು. ಇದನ್ನೇ Bullough 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಈ ದೂರತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದ್ದೆ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಸರಳವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಕ್ರಿಯೆ. ಇದನು. Bullough ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

The working of distance is, accordingly, not simple, but highly complex. It has a negative, inhibitory aspect–the cutting out of the practical sides of things and of our practical attitude to them; and a positive side–the elaboration of the experience of the new basis created by the inhibitory action of Distance[1]. ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೫

ಒಂದು, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗುವುದೆನ್ನುವ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಹೀಗೆ ವಿಮುಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೊಸವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಆ ಅನುಭವಗಳತ್ತ ಕೈಚಾಚುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು 'ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ', 'ಸಂಗದೂರತ್ವ', 'ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಇವೆಲ್ಲವನ್ನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ ಏರ್ಪಡುವದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ–ಅಂದರೆ ' ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ' ದಲ್ಲಿ ನಿಂತುನೋಡುವ–ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಇತರರೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದ-ರಿಂದಲೇ Bullough ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧]

ಇದು ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ ತಳಹದಿಯೂ ಹೌದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದವನ್ನು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ agreeable ಮತ್ತು beautiful ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು Bullough ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾದುದನ್ನು agreeable ಎನ್ನಬೇಕು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇದನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ beautiful ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' (objective) ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' (subjective) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪದಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. Personal, impersonal ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ

---

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೫

ಈ ಮಾತುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಇವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ತೊಡಕನ್ನು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಗೆಹರಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು Bullough ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (ಉದಾ : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್) ಎಂದೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (ಉದಾ : ಶೆಲಿ) ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ–ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ–ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಗಳಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಲಾರ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ, ಕಾವ್ಯ impersonal ಎಂದೊಡನೆ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲಿತಾಂಶಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಸೇರಿಸಬಾರದು. ಕಲೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ impersonal ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಕೇವಲ personal ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೊ ಅನುಭವ-ಗಳನ್ನೊ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಅವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೀತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ Bullough. ಇಲ್ಲಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಶೋಧಿತವಾದುದು, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಟಿದುದು. ಇದನ್ನೇ Bullough 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎಂದು ಕರೆದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಗೂ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಅಥವಾ 'ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರ' ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂದಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬದಲಾ ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳು ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡರೆ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆಳಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸೂಯೆ ಇರು ವವನೊಬ್ಬ ಆಥೆಲೊ ನಾಟಕ ನೋಡಿದಾಗ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು

ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಆತನ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದಂತಾಯಿತೆ ಹೊರತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು 'ದೂರ'ದ ಅಳಿವಿನಿಂದಾದ (loss of distance) ಪರಿಣಾಮ. ಹೀಗಾಗದೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲೀ ನಮ್ಮಿಂದಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧತೆ ಪಡೆದವನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಹೃದಯ ಎಂದು ಕರೆಯಿತು.

ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಏರುಪೇರಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಅಂತರದ ಅಳಿವಿನಿಂದ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಿಣತರೂ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಕಸಬುದಾರರೂ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾತು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಎಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದುದಾಗಲಿ ರಚನಾಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಮಾತನ್ನು Bullough ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> What is, therefore, both in appreciation and production, most desirable is the utmost decrease of Distance without its disappearance.[೧]

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಅಳಿಯದೆ ತನ್ನ ಕನಿಷ್ಠ ಮಿತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. 'ದೂರ' ದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಗಳೇ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗುವ ಅಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ 'ದೂರ' ವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ . ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆ 'ದೂರ' ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೂರ' ದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ. 'ದೂರ' ದ ಅಳಿವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಳಿವು, ಕಲಾವಿದನ ಅಳಿವು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸದು, ಎಂದಿಗೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗದು.

---

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೦

ಈ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು underdistance, ಇನ್ನೊಂದು overdistance. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಆ ಕಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತಿರ ಹೋದರೂ ಅದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ, ದೂರ ಹೋದರೂ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೂರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಹಿತಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಬೆಂಕಿ ಸುಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿದರೆ ಬೆಚ್ಚಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದು underdistance. ಎರಡನೆಯದು overdistance. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಮತ್ತು 'ಅತಿ ದೂರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಯ 'ದೂರ'ದ ಅಳಿವಿನ ಪರಿಣಾಮ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು Bullough ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

The consequence of a loss of Distance through one or other cause is familiar. The verdict in the case of underdistancing is that the work is 'crudely naturalistic', 'harrowing', 'repulsive' in its realism. An excess of Distance produces the impression of improbability, artificiality, emptiness or absurdity.[೨]

ಕಡಿಮೆ 'ದೂರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಪಕ್ವವಾದ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವದ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಸಹ್ಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲೋಕ ಭಾವವೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಂದು ರಸಾನುಭವವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಅತಿ ದೂರ' ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯನ್ನೂ, ಕೃತಕತೆಯನ್ನೂ, ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನೂ, ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲೋಕಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತರದೆ ಉದಾಸೀನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೦

೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೧

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು 'ಕಡಿಮೆದೂರ'ದಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳೇ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ್ನು ಆನಂದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆ 'ದೂರ'ದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಹೃದಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಹೃದಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ' ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಕರೆದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಹೀಗೆ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ.' ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೂ ಇರುವ ಈ ದೂರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅನೇಕ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ದೂಷಿತರೂ ಬಹಿಷ್ಕೃತರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ. ಕಲಾವಿದನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಸಾಮಾಜಿಕನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಈ 'ದೂರ'ದ ಅಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣ ಇಬ್ಬರ ತಪ್ಪು ಇರಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅನೇಕ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೂ ಓದುಗ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಲೇಖಕ ಆತನನ್ನು 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ದತ್ತ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ Bullough ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಗಾಗಿ 'ದೂರ'ದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ದ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಿ

ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಅದರೊಡನೆ 'ದೂರ' ನಿಂತು ನೋಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ, ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ. ದೇಹಸೌಷ್ಠವದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವದೇಹ ಕುರಿತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಈ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತರದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೆಚ್ಚು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಅತಿ ದೂರ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಲಘುಸಂಗೀತ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ವಾಗಿ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಅತಿ ದೂರ'ವಾಗಿ ಉದಾಸೀನದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟ.

ರುದ್ರನಾಟಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ Bullough. ಅಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ', 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯುವ ಮೂಲಕ, ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸಿ ನಿರಾಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗದಂತೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದರೂ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಂತಾಗಬಾರದು. ಅದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಿದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ Bullough.

ಹೀಗೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೇ ಕಲೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ; ಕಲೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಇದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಹ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೇವಲ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸ

ಬಲ್ಲಿವು. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರದೂಡುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ:

It is that which raises Art beyond the narrow sphere of individual interest.[೧]

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪರಿಮಿತ ವಲಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರಸತತ್ವವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂಬ ಮಾತು ರಸತತ್ವವಿಕಾಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನೆಂಬುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕರ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಈ ಮಾತು ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆನಂದ ಏಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಗೇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಲೊಲ್ಲಟ ಹೇಳಿದರೆ, ನಟನಿಂದ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ಶಂಕುಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡರ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ರಸ' ವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಶೋಕ, ಭಯ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೂ ದು:ಖ ಹೆದರಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರತೀತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸೀತೆಯ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಹೇಗೆ? ತಾವು ರಾಮನೆಂದೇನೂ ಅವರು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸೀತೆ

---

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨೯

ಬೇರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದೇನೂ ಭಾಸಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಸ್ವ ಪರ ಗತವೂ ಅಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ವಿವರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವ ಯಾರದು? ಸಾಮಾಜಿಕನದೆ? ಬೇರೆಯವರದೆ? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ. 'ಭಾವಕತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷರಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವಗಳು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ, ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಬೇರೆಯವರ ಭಾವಗಳೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವು 'ಸ್ವಗತ' ವೂ ಅಲ್ಲ, ಪರಗತ' ವೂ ಅಲ್ಲದ ವಿಚಿತ್ರ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತೆ, ರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಸಾಧಾರಣತ್ವ' ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸೀತೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ ಇಡಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ರಾಮ ವೀರಪುರುಷನ ಸಾಕಾರರೂಪವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವಸಾಧಾರಣ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು 'ಭಾವಕತ್ವ'ದ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನದು 'ಭೋಜಕತ್ವ' ದ ಕಾರ್ಯ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಭಾವವು ಇದರಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು 'ದ್ರುತಿ', 'ವಿಸ್ತರ', 'ವಿಕಾಸ' ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಸತ್ವೋದ್ರೇಕ'ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶರೂಪವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸುಖದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಆನಂದಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ.

ಈ ಕೊನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಆತ ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ' ಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದು. ಇದರಿಂದ ಲೋಕದ ಸುಖ

ದುಃಖಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವಗಳು ತನ್ನವೂ ಅಲ್ಲದ ಪರರವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮಗೂ ಮಧ್ಯೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬದಲಾವಣೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಭಾವಗಳು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ Bullough ಹೇಳುವ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಹಿಂದೆಯೂ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಆಶಯವೇ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಇದರ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಅಳಿವಿನ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಭರತ ಹೇಳಿದ 'ವಿಭಾವ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದ ಭರತ ಆ ಭಾವಗಳೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ಗಳಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ 'ವಿಭಾವ', 'ಅನುಭಾವ', 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಭರತ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅಂಗಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದದ್ದು 'ವಿಭಾವ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಾದಿಗಳು ವಿಭಾವವಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾವ, ಅದು ವಿಭಾವ. ಅಂದರೆ, ಲೋಕಭಾವ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಅದು 'ವಿಭಾವ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಲೋಕಭಾವ ಕಲಾವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ-ಅದು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ-ಅದು ವಿಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಲೋಕಭಾವವಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಶಂಕುಕ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆತನ 'ಅನುಮಿತಿ'ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಥಾಪುರುಷನಿಗೂ ನಟನಿಗೂ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಆ ಮೂಲಕ

ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅತ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ಜ್ಞಾನಗಳಾದ ಸಮ್ಯಕ್, ಮಿಥ್ಯಾ, ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪ್ರತೀತಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಇದೇನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? ಚಿತ್ರ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕುದುರೆಯ ಹಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೇ ಮೂಡಿನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ 'ಕುದುರೆ' ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ, ಇದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಏನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ? ಇದು ಲೌಕಿಕ ಕುದುರೆಯಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇದರಿಂದ ಬಯಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಹೀಗೆ, ಇದು ಕುದುರೆಯೂ ಹೌದು, ಕುದುರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ಬಗೆಯದು. ಲೋಕವಸ್ತುವಿನ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ Bullough ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ದೂರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಶಂಕುಕ ಕೊಡುವ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಆಶಯ ಇದೇ. ಮತ್ತು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹೇಳುವ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಹಾಗೂ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. 'ದೂರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳ' ವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು 'ದೂರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ, ಕವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು 'ಭವಸಾಮುಜ್ಯನ ಚಾತುರ್ಯ' ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಆ ನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ 'ಲಘಿಮಾಕೌಶಲ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡನೆಯದೇ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : "ಕವಿಯ ಕೌಶಲವಿರುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ-- ಭವದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಂತೆ ಮೈಗೆರೆದು, ಕಣದಂತೆ ಒಂದುಗೂಡಿ, ಸುದೂರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಭಾವ ಉಲ್ಬಣಿಸಿ ರಸಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆ ದೂರದಲ್ಲಿ

ನಿಂತು, ತಾನೇ ಅದು ಎಂಬಂತೆ ಹಾಗೂ ಅದಲ್ಲದೆಂಬಂತೆ ಯೋಗ್ಯೈಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ".೧ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ 'ದೂರ' ವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸುದೂರ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದು Bullough ನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಮಾತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ರಸದೂರ' ಮಾತೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ ಅವರು 'ಸುದೂರ' ವನ್ನು 'ಸದೂರ' ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ 'ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳ-ಸದೂರ' ಎಂದೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.೨ Bullough ಹೇಳುವ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪವಾಗಿ 'ಸುದೂರ' ಅಥವಾ 'ಸದೂರ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಲೋಕಭಾವ ವಿಮೋಚನೆಯ ಈ 'ಸದೂರ' ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಲೋಕಾನುಭವದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ರೂಪವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಕವಿಯನ್ನು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ 'ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೆ' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ, ಆಂತರಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನಂತೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅದರ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಿಶಾಲವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗುವಂತೆಮಾಡಿ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ 'ಭಾವಕತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವ'ಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವನ ಇತರ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ 'ಸಾಧಾರಣೀ

---

೧. ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೦, ಪುಟ ೪
೨. ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕಗ್ರಂಥ, ೧೯೭೬, ಪುಟ ೩೭೩

ರಣ'ವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಯದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರ ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇರಿ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಅವರ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಾದದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ರಸಾನುಭವದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವನು ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ದೀಪ್ತನಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ 'ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಹೃದಯನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ 'ಗ್ರೀವಾ ಭಂಗಾಭಿರಾಮಮ್' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನ **ಕುಮಾರಸಂಭವ**ದ ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಭಯ ಲೌಕಿಕ 'ಭಯ'ದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸದೆ, 'ಭಯಾನಕ'ವಾದ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು 'ನನ್ನ ಹೆದರಿಕೆ', 'ಅವನು ನನ್ನ ಶತ್ರು', 'ಇವನು ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿ', 'ಇವನು ತಟಸ್ಥ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಭಯದಿಂದ ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೂರವಾಗದ ಆದರೆ ಆ ಭಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಒಳಗಾಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಯಾವುದೇ ಉದಾತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಇದು Bulloughನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಅಥವಾ 'ಸದೂರ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ 'ಸದೂರ;' ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ "ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ".

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳು—ಅಂದರೆ ನಟರು, ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳು—ಸಾಮಾಜಿಕನ ಭಾವವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಭಾವಗಳ ಕಾರಣ, ಸಾಮಗ್ರಿ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಆ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಅದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಲೌಕಿಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲೋಕಭಾವ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧೋರಣೆಯಿಂದ–ಅಂದರೆ 'ಸದೂರ'ದ ನಿಲವಿನಿಂದ —ವಿಭಾವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತ, ಶಕುಂತಲೆ ಅಥವಾ ರಾಮ, ಸೀತೆ —ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಅವರವು ಮಾತ್ರವಾಗುಳಿಯದೆ 'ಸಾಧಾರಣತ್ವ' ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಇದು ತನ್ನ ಭಾವ ಅಥವಾ ಅನ್ಯರ ಭಾವ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು 'ತನ್ಮಯೀಭಾವ' ದಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಯಮಾಣತ್ವ' ದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ವಾಸನಾರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಲೌಕಿಕ ಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದು ಅಥವಾ ಅನ್ಯರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಡಿ ದೇಹವನ್ನೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಯೋಽರ್ಥೋ ಹೃದಯ ಸಂವಾದೀ ತಸ್ಯಭಾವೋ ರಸೋದ್ಭವಃ ।
ಶರೀರಂ ವ್ಯಾಪ್ಯತೇ ತೇನ ಶುಷ್ಕಮ್ ಕಾಷ್ಠಮಿವಾಗ್ನಿನಾ ॥

ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ಅದರ ಅಖಂಡ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಹೃದಯದ ಸ್ಪಂದನ ತತ್‌ಸದೃಶವಾದ 'ಸ್ಪಂದಮಾನತಾ' ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅನುಭವದ ಕಂಪನಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಂಬ ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೀರಾ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲವಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ.'

ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ತ್ವ Bolloughನ 'ಸದೂರ'ಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದೆಹೋಗುತ್ತದೆ. Bullough ಕೂಡ 'ಸದೂರ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಲೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಇದು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದೂ ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಈ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಸಪ್ತವಿಘ್ನಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಆನಂದದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಘ್ನಗಳು ಪರಿಹಾರವಾದೊಡನೆಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ರಸ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಏಳು ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಓದುಗನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಸಪ್ತವಿಘ್ನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಘ್ನ 'ಸಂಭಾವನಾವಿರಹ' ಅಂದರೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ, ಲೋಕಘಟನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರದಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೂಪ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದಂತಹ ಅಸಂಭವನೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸುಸಂಗತಿಯ ಸೂತ್ರ ಇರಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ತಂತುವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸದೂರ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Bullough ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅತಿದೂರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಎರಡನೆಯದು 'ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶ' ಎಂಬ ವಿಘ್ನ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಪರಿಮಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಕಲಾನುಭವವಾಗದೆ ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ Bullough ಹೇಳಿದಂತೆ Othello ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಸೂಯೆಯ ಭಾವವನ್ನೇ ಉದ್ರೇಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು 'ದೂರ'ದ ಅಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಇಡಿ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಆ ಭಾವದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗ ವಿವರ್ಜಿಸಿದ ಆ ಯೋಗಿಯೂ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕರೆಲ್ಲಾ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಲಾನುಭವವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅದು ದೇಶಕಾಲಗಳ ವಿಶೇಷ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತ ವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಅಳತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ, ಭಾವಾನುಭವ. ಆ ಭಾವ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಸಾದಾರಣೀಕರಣ'ಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ರಸಾನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೋಕಭಾವವನ್ನೇ ಪಡೆದರೆ 'ಸದೂರ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಅವರು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಣಯದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾತುರರಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಭಾವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗದೆ ಉದಾಸೀನದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅತಿದೂರ' ಎಂದು Bullough 'ದೂರ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಅತಿದೂರ' 'ಕಡಿಮೆದೂರ' ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ Bullough ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ವಿಘ್ನವಾದ 'ನಿಜಸುಖಾದಿವಿವಶೀಭಾವ'ವೂ ಈ ವೈಯಕ್ತಿ ಕತೆಯ ಉಳಿವಿನಿಂದಾಗುವ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿಯುವಂತಾದರೆ ಅದು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ಕಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ವಿಘ್ನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಸಹೃದಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಆಗಬಹುದು; ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ದೋಷದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದಾದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ **ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ** ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗದೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ರತಿಭಾವವನ್ನೇ ಪಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಿಘ್ನಗಳೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ **ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ**ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು

ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರತೀತ್ಯುಪಾಯವೈಕಲ್ಯ' ಅಂದರೆ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಲದಿರುವುದು; ಮತ್ತು 'ಸ್ಫುಟತ್ವಾಭಾವ' ಅಂದರೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದ್ದರೂ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ವಿಘ್ನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳು. 'ಅಪ್ರಧಾನತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಂಶಯಯೋಗ' ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವಿಘ್ನಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಈ ವಿಘ್ನಗಳ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ.

ಈ ಸಪ್ತವಿಘ್ನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದೆಂದರೆ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. 'ಸರ್ವಥಾ ರಸನಾತ್ಮಕ ವೀತವಿಘ್ನಪ್ರತೀತಿಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಭಾವ ಏವ ರಸಃ। ತತ್ರ ವಿಘ್ನಾಪಸಾರಕಾ ವಿಭಾವಾದಿ ಪ್ರಭುತಯಃ॥ ಎಂದರೆ ವಿಘ್ನಗಳು ತೊಲಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಆಸ್ವಾದಮಯವಾದ ಭಾವನೆ ರಸ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸತಕ್ಕವುಗಳು ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಲೋಕಭಾವವಲ್ಲ. ಲೋಕಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವ, ವಿಭಾವ. ಹೀಗೆ, ವಿಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸದೂರ'ದ ಆಶಯ ಅಡಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾದ ಈ ವಿಭಾವವನ್ನು ತನ್ನದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಭಾವವಿಮೋಚನೆ ಎಂಬರ್ಥದ "Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion" ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಭಾವ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತು, ಅದರ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಾಪಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಆಶಯ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, the man who suffers and the mind which creates ಈ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ

ವೆಂದೂ, ಕಲಾವಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾದಷ್ಟೂ ಇವೆರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಂದೂ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕವಿಯ ಕಲಾನುಭವ, ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತುದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. Bullough ಹೇಳುವ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ದ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದೇ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಸದೂರ' ಕಲಾನುಭವದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳವರೆಗೂ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ 'ಕಡಿಮೆದೂರ', ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದಲೂ ದೂರವಾದ 'ಅತಿದೂರ', ಇವೆರಡೂ ಅತಿಗಳಿಗೊಳಗಾಗದೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ರಸಾನುಭ, ಇವುಗಳನ್ನು Bullough ನ 'ಸದೂರ' ಪರಿಭಾಷೆ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ, ಅದರ ಉಗಮದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಭಾವ ಕೇವಲ ತನ್ನದೆಂಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿಯದೆ ಅಥವಾ ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂಬ ಉದಾಸೀನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನೇ Bullough ತನ್ನ 'ಸದೂರ'ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮನೋದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಆಗುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೆಂಬುವದರ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾವಗಳಾಗುವುದಾಗಲಿ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಾಸನಾರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಭಾವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶರೂಪವಾದ ಆನಂದದೀಪ್ತವಾಗಿ ಇಡಿ ದೇಹವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದಾಗಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳು. ಮಾನವಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾವಗಳೆಂದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆಂದಲ್ಲ. ರಾಮ, ದುಷ್ಯಂತ, ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ ಈ ಮೊದ

೧. T. S. Eliot : Tradition and the Individual Talent

ಬಾವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕವೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾನ-ಅನುಭವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಯೂ ಸಮಷ್ಟಿಚೈತನ್ಯದ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[೧] ಈಗಿನ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವುಕವಾದ ರಸಾನುಭವಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ, ಹೃದಯಸಂವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಬೇಕೇಬೇಕು. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಸಂವಾದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಹಂ ಅಳಿದು ಸಂವಾದದ ಕಂಪನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಹಂ ತುಂಬಿ ಅದು ಸಂವಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ದೋಷ ಕೃತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ, ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಲೌಕಿಕಭಾವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕಭಾವವಿಮೋಚನೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಮುಚ್ಚುಹೊಳೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದೋ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೋ ಹೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆನಂದವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಷ್ಟನ್ನೇ ನಾವು ಬಯಸುವುದಾದರೆ ಈ ಲೋಕವೇ ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಭೋಕ್ತಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಧೂಪ ಹಾಕುವ ಶ್ರಮ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಲೋಕವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ, ಲೋಕ ಕೊಡಲಾಗದುದನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾ-

೧. ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ಪುಟ ೪೬೪

ಸೃಷ್ಟಿ. ಆ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮತ್ತು ತತ್ಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳ ಇರುವುದು 'ಸಮೂರ' ಮತ್ತು 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಒಂದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು. ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* *

ಭಾವನೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಹನೆ

* ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಪಾವಗಡದ ಹತ್ತಿರ ಅಕ್ಕಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುರತ್ನಗಳಿವೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಜನ ಆಗಲೆ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಸೂಯೆಯಾಯಿತು. ಯಾರುಯಾರೋ ಅದನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೊಲೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆದರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಪೋಲೀಸರು ಕೆಲವರನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾವು ಶೇಖರಿಸಿದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೇ ಕಲ್ಲು ಎಂದು ವ್ಯಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ರತ್ನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನಿಗೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳೂ ಬಂದುಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ದಿನಗಟ್ಟಳೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅವು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಅನರ್ಥಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರು ಕೋಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಕಾಲು ತಿರುಚುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಭಾರಿ ನಟರಾಗುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಕೆಲವರು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಿ extra ಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ

ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸಿ ಅಥವಾ ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಕ್ಷಣಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನಸು ಮುಗಿದಾಗ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದವರು ಉಗ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದವರು ಹುಚ್ಚರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಂಕು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಎಳೆದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾರ ಮೇಲಾದರೂ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಹೊಡೆದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಇನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾವನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಚೈತನ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ನಾವು ಕಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವವರಾದರೆ ಎಷ್ಟೋ ದೂರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳು, ಕೆಸರು, ಜಿಗಳೆ, ಹುಳುಹುಪ್ಪಡಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ಕಾಲು ನೋವಾದರೂ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ನಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುವವರಾದರೆ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನದಿ ಸಮುದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈಜುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇಂಥವೆಲ್ಲಾ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹತೋಟಿಯಿಲ್ಲವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಿಟ್ಟನ್ನೂ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾನಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್ **ಗಲಿವರ್ಸ್ ಟ್ರಾವೆಲ್ಸ್** ಬರೆದ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಅವನ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ ಬಂದದ್ದು.

ಮಿಲ್ಟನ್ ತಾನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದಲೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ತನ್ನ ದೊರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ಪಂಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಬರೆದ. ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಮೂಲಭಾವ ಒಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ, ಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಬರುವುದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೂಪಕ್ಕೂ ಆರಂಭದ ಬೀಜರೂಪಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ದಯಾಭಾವನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಭಾವನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಮತ್ತು ಮೆತ್ತನ್ನವರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥವರು ಅಸಹಾಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಇಂಥ ಜನ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಟ ಶಿಬಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹಾಗೆ, ಹಾವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಹಾಗೆ ನೋವಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದಯೆಯಿಲ್ಲದ ಜನ ಕ್ರೂರಿಗಳು, ಕೊಲೆಪಾತಕರು, ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳುಂಟಾದಾಗಲೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಚದುರಂಗದ ಆಟ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಇಸ್ಪೀಟಾಡುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವ. ಹಾಗೆಯೆ ಕುದುರೆ ಜೂಜಾಡುವುದು, ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು, ಪ್ರೇಮಿಸುವುದು, ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಚಂದಮಾಮ ಓದುವುದು, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ನೋಡುವುದು. ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುವುದು, ರೋಗಿಗಳ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅನುಭವಗಳೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಟಗಳಾಗುವಂತಹವು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಂದೆತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಗಂಡಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರಮಾಡುವಂಥವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಅನುಭವ ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಇಂಥ ಅನುಭವ ಜೀವೋಪಯೋಗಿ, ಇಂಥ ಅನುಭವ ಕೆಲವು ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ,

ಇಂಥ ಅನುಭವ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದಾದರೂ ಇದನ್ನು ದಾಟಿಬಂದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಾಸೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಆ ಮನುಷ್ಯ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ, ಹೀಗೆ ನಾವು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ.

ಅನುಭವಗಳಾದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತನಗೆ ನೆರವಾಗುವವರಿಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಳುತ್ತಾ ಕೂತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಿಗದಾಗ ಅಂಥವರು ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಾ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಬತ್ತಿಹೋಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಸ್ಥಿತಿಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದ ಹುಡುಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೈಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅವಮಾನದ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಭಾವನೆಯ ಅತಿರೇಕವೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದವನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಗನಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ತಾಯಿಯರು, ಮಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ತಂದೆಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು, ಏಕಾಂತವನ್ನು ಅರೆಕ್ಷಣವೂ ಸಹಿಸಲಾರದವರು, ಹೇಡಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇತರರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವವರು, ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಮಾನ ಮಾಡುವವರು, ಅವಮಾನ ಮಾಡುವವರ ಹತ್ತಿರ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವವರು, ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಾಡುವವರು, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತ ಅಲೆಯುವವರು, ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾರು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅಶಕ್ತರೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರರು.

ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಒಂದು ನಾಯಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲಾರರು,

ಮುದ್ದಿಸಲಾರರು. ಸುಂದರವಾದ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯೊಂದರೆ ಮಗುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಆ ನಾಯಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಯಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಯಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಅದರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಯಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ. ಅವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿ ಯರು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವನು ಕಳಿಸಿದ ದುಡ್ಡಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ಜೀವನ ನಡೆ ಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅವನು ಇಸ್ಪೀಟು, ಹೋಟೆಲು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ, ಗರ್ಲ್‌ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ "ಅಯ್ಯೋ ನಾನೆಂಥ ಪಾಪಿ, ನಾನು ಈ ಸಾರಿ ಹಣ ಕಳಿಸಲೆ ಇಲ್ಲ, ಅವರ ಗತಿ ಏನಾಗಿದೆಯೋ ಏನೋ" ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ರೀತಿಯ ಗೋಳಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸುಖಪಡುತ್ತಿದ್ದನೆ ಹೊರತು ಸಂಬಳ ಬಂದಕೂಡಲೆ ತಾಯಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಕಳಿಸಿ ಸಮಾಧಾನದಿಂದಿರು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಮಗೂ ಅವರಿಗೂ ಯಾವ ಪರಿಚಯವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಬೇಗ ನಿಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡ್ತಿದೀನಿ ಸಾರ್, ಚಿನ್ನದಂಥ ಹೆಂಗಸು ಆಕೆ. ತಾಯಿ ನೋಡ್ಕಂಡ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ನೋಡ್ಕೊತಾಳೆ. ಕುಡಿಯೋದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾವಿರ ಸಾರೆ ಆಣೆ ಮಾಡೀನಿ. ನನ್ನಂಥ ಪಾಪಿ ನರಕಕ್ಕೇ ಹೊಗೋದು" ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲ ಸಲ ಅತ್ತೂ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಳೆ ನೀವು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೂ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆತ್ಮಮರುಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾಗಿಗಳಾದರೆ ಅವರು ಧನ್ಯ ರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ತಮ್ಮ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅವಮಾನ ಮಾಡಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಂಥ ನೀಚನೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟಿಗೆ ಅವನ ದುರ್ನಡತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನೇನು ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ದಿಢೀರನೆ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಅಣ್ಣಾ ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಅವನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ

ಅಮ್ಮ ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಗೋಗರೆದು ಅಮ್ಮನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡುವವರ ಕರವಸ್ತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸಾರಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲೂ ಸಾಕು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ವಿಭಾವಗಳಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ನಟರಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಟಿಸಿದಷ್ಟೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ಬಡತನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂರುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿರದಿದ್ದರೂ ನೀವು ಯಾರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಾಲ ತಂದು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೀರಿ. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಹೊಸಬರಾಗಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನಿ. ಅವರಷ್ಟು ಹೃದಯವಂತರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯ ಗೆದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಂಠ ಗದ್ಗದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಯಾವನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾಳೆಯೊ ನಾಡಿದ್ದೊ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಂದು ನನ್ನ ಹೃದಯ ಕಲಕುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಿ ನನ್ನ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಪಡೆದು ನನ್ನನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಆತ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಟನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ನಟನ ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಹೀರಾತಿನವರು, ಸಿನಿಮಾದವರು, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೊದಲಾದವರು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಮಲು ಹಚ್ಚಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಇಂಥವರಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಭಾವನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೆಲೆಕಟ್ಟಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅದರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಾನುಗತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಬದಲು ಪಠಾತ್ತನೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವೂ ಅಸಂಖ್ಯವಾದವೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಅಂಶಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಅಂಶಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಥಟ್ಟನೆ ಆಗುವಂಥದು. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಗಳು ವಿವಿರಣಾತ್ಮಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮರ' ಎಂದರೆ ಯಾವ ಮರವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾವಿನ ಮರದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾವಿನ ಮರವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರವೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರ ಆ ಮಾವಿನ ಮರದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ತರ್ಕದಲ್ಲಿ, ಅದು ಆಧರಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕ್ರಮಗತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದಾಟುವಾಗ ನಿಯಮಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ದಾಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅತಾರ್ಕಿಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥದ ಜಮುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಆಯಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕ ಗಳ (ಪ್ರತಿಮೆಗಳ) ಮೂಲಕ ಕತ್ತರಿಸಿ ಪುನರ್ಯೋಜಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಅತಾರ್ಕಿತವಾದದ್ದು. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶೀಘ್ರವಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಲದೇಶ ಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳ ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಿಕಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ವೊಂದೆ.

ಅನುಭವ ದಟ್ಟವಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವಾದರೂ ಚಿತ್ರ, ಶಬ್ದ, ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಸಾಮರಸ್ಯ, ಅರ್ಥದ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ತಿರುವುಗಳು, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯ, ಮೃದುವ್ಯಂಜನ, ಕರ್ಕಶವ್ಯಂಜನ, ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಗಳ ಹಂಚುವಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿ ಕಳಚುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತ ಗೊಳಿಸುವುದು, ನಮಗೆ ಮಂಕು ಬೂದಿ ಎರಚುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಅನುಭವದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಡವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಭಾವನೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದು.

* *

ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ

* ಎಲ್. ದ್ವಾರಕಾನಾಥ

ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು **ಕಲ್ಪನೆ** ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರು **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ** ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "**ಪ್ರತಿಭೆ** ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ genius, imagination ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ **ಶಕ್ತಿ** ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಾಲತರವಾದ genius ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ **ಪ್ರತಿಭೆ** ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ imagination ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ....'ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು fancy, conception ಎಂಬುವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸೋಣ."

ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು **ಪ್ರತಿಭೆ**, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಬಗೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ರೀತಿ, ಕವಿಗೂ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಅವನು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ಲೇಟೊ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂಬುದೇ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದತನಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಧೋರಣೆ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬಂದದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ. ಕೋಲ್ರಿಜ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿವಿಮರ್ಶಕರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರವರ Principles of Literary Criticism ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ನ ನಂತರ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು

ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. **ಪ್ರತಿಭೆ** ಯ ಬಗೆಗೆ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ Biographia Literaria ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿವೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ Neo-classical ವಿಮರ್ಶಕರು ಬುದ್ಧಿ, ತರ್ಕ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, **ಕಲ್ಪನೆ** ಮತ್ತು **ಪ್ರತಿಭೆ** ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಅನುಮಾನದೃಷ್ಟಿ ತಾಳಿದ್ದು ಸಹಜ. ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಖಾಲಿ ಹಾಳೆ. **ಕಲ್ಪನೆ** ಮತ್ತು **ಪ್ರತಿಭೆ** ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದ, ಅದರಲ್ಲೂ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವದಷ್ಟೆ **ಪ್ರತಿಭೆ** (ಕಲ್ಪನೆ) ಯ ಕೆಲಸ. ಎಂ. ಎಚ್. ಏಬ್ರಮ್ಸ್ Mirror and the Lamp ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯ ಉಪಮೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವದೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಪ್ಲೇಟೊ ಕಾಲದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನಯ ಶತಮಾನದತನಕ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. **ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ** Neo-classical ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಮೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ. Joseph Addison ನ ವಿವರಣೆ (ನೋಡಿ, Spectator no. 4111) ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ **ಪ್ರತಿಭೆ** ಯ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ರೀತಿಯದು: ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾದುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು; ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಮದುಗಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ (ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ) ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. **ಪ್ರತಿಭೆ** ಯ ಕಾರ್ಯ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ

ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗಿರುವ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವನು ಕೋಲ್ರಿಜ್. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ಗುಣಗಳು—ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆಯ್ದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ, ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ—ಇವನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆಳೆದವು. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯುವಲ್ಲ, ಭಿನ್ನವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಮನಗಂಡನು. ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು. ನೆನಪಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿವರಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಲ್ಪನೆಯದು. ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಆದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಇರುವುದು. ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಮೃತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವುದು, ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶಕ್ತಿ.

ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರಬಲ್ಲ, ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲಾರ. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೇವಲ 'ಬಹಿರಂಗದ ಅಲಂಕಾರ' ವಾಗಿರತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು metaphysical ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಜಾಣತನದ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಲಾವಣಿಯೊಂದರ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> ಮರಿಗುದುರಿ ಕುಣಿಸಿದಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ ।
> ....
> ....
> ನಿನ್ನ ಕಂಡು ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಿಂತು ಹೌವ್ವ ಹಾರಿ ।
> ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ ನೋಡಿ ನವಲ ಕುಣಿವುದು ಮರೆತಿತರಿ.

ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಅರ್ಥಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಹೇಳು

ವಂತೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಡೆದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನೆ **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಂದ್ರಿಯಾನು ಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ Neo -classical ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದು ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕು, ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೇ ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. The Solitary Reaper, Michael ಮತ್ತು Resolution and Independence ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭಗಳಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೊಸತನವೇನೂ ಹೊಂದಿರದ ಅಥವಾ ನೀರಸ ಅನುಭವ ಎನಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಜೀವಂತಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಾಳುವ ರೂಪಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಜೋಗಿ** ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾತಾವರಣ, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಿರಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೆ ಉಂಟಾಗಿರು ವುದು ಗಮನಾರ್ಹ:

ಊರ ತುದಿಯ ಆ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳವೆಲ್ಲಿ
ಹಳ್ಳ-ಅಡಗಿ ಹರಿದಲ್ಲಿ, ತುಡಗುದನ ತೊಂಡು ಮೇಯುವಲ್ಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೊಕ್ಕರ್‍ಯ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ
ಇರುಳು ಅಂತನ್ಯ ಹಗಲ್ಯ ಕೂಗತಾವ ಅಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಗೂಗಿ.

ಅದನ ದಾಟಿ, ಆ ಮಸಣ ದಾಟಿ, ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚೆ
ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿದಾಂಗೆಲ್ಲ ನೀರಪಾಚಿ
ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂಡವನ ಮೆಚ್ಚ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ
ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪುನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗ ಬಳಿಗೆ

ಅದರ ಮುಂದ ಗವಿಗುಡ್ಡ ಅಡ್ಡ ಬರತ್ಯದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ
ಅತ್ತತ್ತ ಹರುಹಿ ಹತ್ತೊತ್ತಿ ಬಂದ ಕಾಳಮ್ಮ ಗಿರುವ ಹೊಲಕ
ಆ ಹೊಲದ ನಟ್ಟ ನಡುವಿರುವ ಹುಣಸಿಮರ ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ
ಹತ್ತ ಗಿಡದ ಗುಂಪೊಂದು ಕಾಣತದ ಸಣ್ಣ ಏರಿವ್ಯಾಗ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಯೊಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿರುದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ. ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಇವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಿರುವುದು. ಅಂದರೆ **ಪ್ರತಿಭೆ** ಕವಿಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಜೀವಕಳೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದು. **ಪ್ರತಿಭೆ** ಕವಿಯ ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಆಗುವ ವ್ಯಸನ, ಶೂನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಇವು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ Ode on The Intimations of Immortality ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ:

> There was a time when meadow grove and stream
> The earth and every common sight,
> To me did seem
> Apparelled in celestial light
> The glory and the freshness of a dream
> It is now as it hath been of yore :-
> Turn wheresoever I may,
> By night or day,
> The things which I have seen I now can see no more.

ಇನ್ನು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವಭಾವದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತು, ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರೂಪ ತಳೆಯದೇ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾವನೆ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆ ನಮಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮೂಲಭಾವದ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಛಾಯೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬಹಿರಂಗದ ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ." ಇಲ್ಲಿ 'ಛಾಯೆಯಲ್ಲ, ಮೂಲಭಾವದ ವಿಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರದೆ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತ

ರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವುಗಳು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ **ಭೂತ**ದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

> ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು ;
> ಹುಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯೊಳ ಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ
> ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ
> ಅಳ್ಳಳ್ಳಾಯಿ ಜಪಿಸುವ ಬಿಸಿಲ ಕೋಲಿಗೆಗರಿ ತೆಕ್ಕಾಮುಕ್ಕಿ
> ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ತುಳಸಿ ವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೂ
> ತೊಟ್ಟುಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
> ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ.
> ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ
> ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ:
> ಅಮಾವಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ

ಇಲ್ಲಿ, ನಾವು ಕಾಣುವ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವ, ಪ್ರತಿಮೆ-ವಿಚಾರ, ವಸ್ತು-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲ್ಪದರಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಕಲಕಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗಿವೆ.

ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ The Use of Poetry and the Use of Criticismನಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತಿ **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ನೆನಪು ಮತ್ಯಾವುದೋ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು **ಪ್ರತಿಭೆ** ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. **ಪ್ರತಿಭೆ**, ವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವುಗಳನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವ, ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳು-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಜಡತೆ-ನಾವೀನ್ಯ ವಸ್ತು-ಶೈಲಿ ಇವು **ಪ್ರತಿಭೆ**ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಐಕ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ. ಈ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ. ಈ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ** ಇವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ,

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನವ್ಯರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. **ಪ್ರತಿಭೆ** ಪದವನ್ನೂ ನಾವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. **ಪ್ರತಿಮೆ** ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನನಿಗೆ ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭನಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಇವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. **ಕಲ್ಪನೆ** ಮತ್ತು **ಪ್ರತಿಭೆ** ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು, ಕೇವಲ ರಂಜಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು, ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಿವು ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ Venus and Adonis ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ **ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ** ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ತೋರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಲೀವಿಸ್‌ನಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದೆ.

* *

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತಾಮೀಮಾಂಸೆ

* ಕೆ. ಎಸ್. ಭಗವಾನ್

ತನ್ಮಯತೆ, ಪರವಶತೆ, ರಸೋನ್ನತಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೊಡುಗೆ.

ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬದಲು ಮಹೋನ್ನತಿ, ರಸೋನ್ನತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಭವ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮೀಮಾಂಸಕ ಲಾಂಜೈನಸ್. ಆತ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನು. ರೋಮಿನ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಆತ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನನ್ನು 'ಜೀವಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ' ಎಂದು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಯೂನಾಪಿಯಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿಯಾದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇದ್ದ (ಈಗ ಅವಶೇಷವಾಗಿರುವ) ಪಾಮಿರಾದ ಸುರಸುಂದರ ರಾಣಿ ಜೆನೋಬಿಯಾ (ಕ್ಲಿಯೋಪ್ಯಾಟ್ರಳ ವಂಶಸ್ಥಳು)ಳಿಗೆ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೂ, ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ರೋಮಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆರೀಲಿಯನ್ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲೋಸುಗ ಜೆನೋಬಿಯಾಳನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ, ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ರಾಣಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವ.

ಯುರೋಪಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನೋ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನು. ವಿಶ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡವನೆಂದರೆ ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿ : ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಲಾಂಜೈನಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದೆ, ಸ್ಥಾಯಿ

೧. Edward Gibbon, The Decline and Fall of the Roman Empire, Vol I, Pp 302-309 (1912)

ಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದೆ. ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ **ರಾಮಾಯಣ** ಮತ್ತು **ಮಹಾಭಾರತ**ಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳ ಜೊತೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಆದರೆ ಲಾಂಜೈನಸ್ **ಭವ್ಯತೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**ಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (grand or great conceptions and strong emotions) ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಪ್ರಥಮ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜನಕನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತರಗತಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಂತೆ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ, ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿ ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದಿಂದಲೆ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ, ರೂಪ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುವನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ ಮಂತ್ರ ಮರೆತ ಯಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ಆತ್ಮೋದ್ದೀಪನಕರವಾದುವನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲದು.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಅಮರ ಕೃತಿ **ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು** ಅಥವಾ **ಭವ್ಯತೆ ಮೀಮಾಂಸೆ** (On the Sublime)ಯ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಪರೋಪಕಾರ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಮಾನವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಗುಣಗಳು....**ಭವ್ಯತೆ** ಎಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಈ ಗುಣದಿಂದಲೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಶಾಶ್ವತ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. **ಭವ್ಯಭಾಷೆ** ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು

ಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಂದ ಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಮನ ವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಆಹ್ಲಾದಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯು ಸಮಯೋಚಿತ ಪ್ರಭಾವ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ವಾಕ್ಕೋವಿದನ ಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಸೆಪಟ್ಟು ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಪ್ಪು ಗಳನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭವ್ಯತೆಗೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಆಡಂಬರದ ಶೈಲಿ. ಆಡಂಬರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಂಕೇತ. ಅದು ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾದುದು. ಆಡಂಬರದ ಶೈಲಿ ಎಂದರೇನು ? ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು ಆಡಂಬರವಾಗು ತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಥಿಯೋಡರಸ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸುಳ್ಳು ಭಾವನೆಯೇ ಅದು. ಯೋಗ್ಯಭಾವನೆ ಇರದಿದ್ದಾಗ ನುಸುಳುವ ಟೊಳ್ಳು ಭಾವನೆಯೆ. ಹೇಳುವಂಥದೇನೂ ಇರದಿದ್ದಾಗ ಲೇಖಕರು ಅಮಲೇರಿದಂತೆ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳಿನಿಂದ ಇಂಥ ದೋಷಗಳು ಸಂಭವಿ ಸುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಈ ಗೀಳು ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣಗಳು ವಿಪರೀತ ವಾದರೂ ದೋಷ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ, ಈ ಅಂಶಗಳು ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾ ಗುವಂತೆ ಸೋಲಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಉದ್ಭವಿಸು ತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯತೆ ಯಾವುದರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಂಡರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸುದೀರ್ಘ ಅನುಭವದ ಮುಕುಟ ಪ್ರಾಯಸಾಧನೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲದನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಪರಿ ಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭವ್ಯತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಿಜ. ಸಂಪತ್ತು, ಸನ್ಮಾನ, ಅಧಿಕಾರ, ಕೀರ್ತಿ, ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಆಡಂಬರಗಳು ವಿವೇಕಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವರಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಗಳನ್ನು ಆಶಿಸಿ ಪಡೆಯಲಾರದ ಜನ ಇವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉದಾತ್ತ ಜೀವಿಗಳು ಇವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ) ಆಡಂಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ

ಭಾಗಗಳು **ಭವ್ಯತೆಯ** ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದರೆ ಅವು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗಿಂತ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ, ಯಾವುದೋ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನೇ ಸೃಜಿಸಿದಂತೆ ಉನ್ನತ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಭಾವದಿಂದಲೂ ಪುಳಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಖಂಡವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ತಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಆಧಾರ ಒದಗಿಸದಿದ್ದರೆ, ದೀರ್ಘವೂ ಜಾಗರೂಕವೂ ಆದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ **ಭವ್ಯತೆ**ಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಗೆದ್ದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾದರೆ ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು **ಭವ್ಯತೆ** ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಾಂಜೈನಸ್ **ಭವ್ಯತೆಯ** ಐದು ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ:

ಇವೈದೂ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅಂತರ್ಭೂತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಗಣನೀಯವಾದ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದು.

(೧) ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭವ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. (೨) ಶಕ್ತವೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ. ಇವೆರಡು ಬಹುಪಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದುವು; ಮಿಕ್ಕವು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. (೩) ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೂಕ್ತ ವಿರಚನೆ. (೪) ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿ. ಅಂದರೆ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ. (೫) ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ,

ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ **ಭವ್ಯತೆ**ಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೆಲ ಭಾವನೆಗಳು ತುಚ್ಛವಾಗಿವೆ, ಉದಾತ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕರುಣೆ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಭಯ. ಅನೇಕ

ಭವ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೂ ಆದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವನೆಯು ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾವ ಶೂನ್ಯ ಭಾಷಣಕಾರರು ಬಹಳ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರು. ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಗೈ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು **ಭವ್ಯತೆಗೆ** ಭಾವನೆ ಏನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಣಕಾರನ ಆವೇಶದ ಪ್ರವಾಹ ನುಗ್ಗಿದರೆ, ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿದರೆ ಆಗ ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆ ಭವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಉದಾತ್ತತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶ. ಅದು ಒಂದು ವರವೇ ವಿನಾ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲ. ಭವ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವಂತೆಯೂ ಉದಾತ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಂತತವಾಗಿ ವಿಚಾರಗರ್ಭಿತ ವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಭವ್ಯತೆ ಉದಾತ್ತ ಚೇತನದ ಮಾರ್ದನಿ. ಒಂದು ಸರಳ ವಿಚಾರ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ, ತನ್ನ ಮಹಾಸತ್ವದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೋಮರ್‌ನ 'ಒಡಿಸಿ'೧ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಏಜಾಕ್ಸನ ಮೌನ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಉದಾತ್ತತೆಯಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಉದಾತ್ತ ಚೇತನ ಸಣ್ಣತನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವೂ ದಾಸ್ಯಮಯವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನೂ ಅಮರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗುವಂಥದ್ದನ್ನೂ ಸೃಜಿಸ ಲಾರರು. ಗಾಢ, ಆಲೋಚನೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಭಾಷೆ ಸಾಧ್ಯ. ಭವ್ಯಭಾಷೆ ಮಹಾಸತ್ವರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಾನೇ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಪರ್ಮೇನಿಯೋ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ತಾನು ಪರ್ಮೇನಿಯೊ ಆಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನೆಂದು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಉತ್ತರಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರ ಅರಿಯನ್ (II , 25, 2) ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಯಹೂದ್ಯರ ಧರ್ಮಗುರು ಮೋಜೆಸ್ ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಪರಮ

---

೧. **Odyssey, XI, 543**

ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಅತುಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ:

“ದೇವರು ಹೇಳಿದ, ‘ಬೆಳಕು ಬರಲಿ’; ಆಗ ಬೆಳಕು ಬಂದಿತು. ‘ಭೂಮಿ ಬರಲಿ’; ಆಗ ಭೂಮಿ ಬಂತು,”

ಹೋಮರ್‌ನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಾನವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹೋಮರ್ ಹೇಗೆ **ಭವ್ಯತೆ**ಯನ್ನು ಸದಾ ವೀರೋಚಿತ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗಡ ಸಂಬಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರೀಕರ ಯುದ್ಧ ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಏನೂ ಮಾಡಲು ತೋಚದೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅರಚುತ್ತಾನೆ:

“ಜ್ಯೂಸ್ ತಂದೆಯೇ, ಅಕಿಯ–ಪುತ್ರರನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡು. ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹವೆ ದಯಪಾಲಿಸು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು. ಆಗ ನಿನಗಿಷ್ಟವಾದರೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ನಾಮಮಾಡು.”೨ ಇವು ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳು. ಅವನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಬೇಡಿಕೆ ತೀರಾ ತುಚ್ಛವಾದುದು, ವೀರನಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಮರಣವನ್ನು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು. ಇಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಕದನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಾನೆ, ತಾನೇ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಅಥವಾ ವಾದದ ಅಂಶಗಳು, ಅನೇಕ ವಿರಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಾರಂಭಗಳು ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದರೆ ಭವ್ಯ ಪದಪುಂಜಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬಂದು ಅಧಿಕ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳುಂಟು, ಆದರೆ **ಭವ್ಯತೆ**ಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಯಾವೊಂದು ವಿಧಾನವೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು

---

೧. The Holy Bible, Old Testament, Genesis, 1,3,9
೨. The Iliad, XVII, 645-7

ಉಕ್ಕಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಏರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದಿದ್ದರೆ, ಸಮಗ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಿಂಬದಿಯನ್ನು ವಾಗ್ಮಿಯಾದವನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ಇತರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ **ಭವ್ಯತೆ** ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ದೇಹದಂತಾಗುತ್ತದೆ. **ಭವ್ಯತೆಯ** ಪೋಷಕ ಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ತನಗೂ ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪ್ರಕಾರ,ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಮಯ ಭಾಷಾಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ **ಭವ್ಯತೆಗೂ**, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ. ಇವೆರಡೂ ಭಾಷಾಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ನನ್ನ (ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ) ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಭವ್ಯತೆ ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ, **ಪ್ರಾಚುರ್ಯ** ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿದೆ, **ಭವ್ಯತೆ** ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೊತ್ತವೆ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಇದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಮಾನವಸ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅವರು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಂಡರೂ **ಭವ್ಯತೆ** ಅವರನ್ನು ತೀರಾ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಉದಾತ್ತ ಚಿತ್ತದ ಹತ್ತಿರ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ದೋಷವಿಮುಕ್ತಿ ಖಂಡನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭವ್ಯಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ . ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೋಮರ್, ಡೆಮಾಸ್ಥೆನಿಜ್, ಪ್ಲೇಟೊ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ತಿನೊಡನೆ ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಮಾನವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ, ತಪ್ಪುಗಳು ಅಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಕೂಡ ವಿರೋಧಿಸಲಾಗದೆ ಎಲ್ಲಾ ಯುಗಗಳ ತೀರ್ಪು ಈ ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಜಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಅಜನ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ಅರ್ಪಿಸಿವೆ. 'ನದಿಗಳು ಹರಿಯುವವರೆಗೆ ಉನ್ನತ ವೃಕ್ಷಗಳು ವರ್ಧಿಸುವವರೆಗೆ'[೧] ಅದು ಅವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

೧. ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕರ್ತೃ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತುಸು ಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ Phaedrus, 264 ನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೋಲಿಸಿ : ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ;

ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೀರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತೇವೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತಿಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ **ಭವ್ಯ**ತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಒತ್ತಾಗಿ ಹಿಕಿಬಿಟ್ಟರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊಟಕು ಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅವರವರ ತೀರ್ಪಿರುತ್ತದೆ.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ **ಭವ್ಯತಾಮೀಮಾಂಸೆ**ಯ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಇಷ್ಟು:

ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು; ಆಡಂಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು; ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು; ಉದಾತ್ತ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತಮ ಭಾವನೆಗಳು **ಭವ್ಯ**ತೆಯ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು; ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕೌಶಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಬೋಧಿಸುವುದು.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುರಣಿತವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯ ಇದು:

ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸಿರಿ; ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿರಿ; ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಆಸೆಪಡದೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಸಲಹೆ ಸಿಗುವುದು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಳ.

* *

"ಯಾವತ್ ಸ್ಥಾಸ್ಯಂತಿ ಗಿರಯಃ ಸರಿತಃ ಮಹೀತಲೇ
ತಾವತ್ ರಾಮಾಯಣಕಥಾ ಲೋಕೇಷು ಪ್ರಚರಿಷ್ಯತಿ"

(ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಗಳೂ ನದಿಗಳೂ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರುವವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣಕಥೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.)

ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಜಂನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಟಿ. ಎಸ್ ಡಾರ್ಷ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಡಬ್ಲ್ಯು. ರೈಸ್ ರಾಬರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎ. ಒ ಪಿಕರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರು : Longinus : On the Sublime.

ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ

* ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

Objective Correlative ಎಂಬ ಪದಬೃಂದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರದಬೃಂದವನ್ನು ತಾನೇ ಟಂಕಿಸಿದೆನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನಿಗೂ ಇತ್ತು. ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾ : Babette Deutsch ನ Poetry Handbook ನಲ್ಲಿ : objective correlative, a phrase coined by Eliot....ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ Harvest Series ನ ತನ್ನ ಆಯ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ, ಈ ಪದಬೃಂದವನ್ನು ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್ ಆಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಮೊದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ("a phrase which I am now told, is not even my own, but first used by Washington Alston"). ಈ ಮಾತು ಪಡೆದ ಖ್ಯಾತಿ ತನಗೇ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತೆಂದು ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್ ನುಡಿದ.

ಎಲಿಯೆಟ್ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (೧೯೧೯). ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಯಶಸ್ವಿ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅವನು ಹೀಗೆಂದ :

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked........The artistic inevitability lies in this complete adequacy of the external to the emotion.

ಕವಿಯು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ (emotion) ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ವಿವರಣೆ ಸೃಜನಶೀಲವಲ್ಲ. ಈ ಭಾವ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಕವಿಯು ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನೊ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊ, ಘಟನೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೊ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಮಾಲೆ, ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಒಂದು ಐಂದ್ರಿಕ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಭಾವ ಕೂಡಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಸ್ತುಸಮೂಹ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಮಾಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ದ ಯಶಸ್ವಿ ಬಳಕೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್** ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ: you will find that the state of mind of Lady Macbeth walking in her sleep has been communicated to you by a skilful accumulation of imagined sensory impressions. ಹಾಗೆಯೇ: The words of Macbeth on learning of his wife's death strike us as if, given the sequence of events, these words were automatically released by the last event in the series. ಎಲಿಯಟ್‌ನ **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಕಾಶಕರು ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಲೇಖನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಸಂಕೇತವಾದ (Sombolism)ದ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢ. ಅವನ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ** ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಂಕೇತವಾದದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ಗಳನ್ನು ಅವನ 'ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ಸ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಇಡಿ ಕವನ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುವುದರ ನಿದರ್ಶನ ಅವನ The Lovesong of Alfred J. Prufrock (ಇದನ್ನು 'ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಜೆ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮದೇ

ನಿನ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ).

ಕವನವು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಳಿದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಂಡಾಗ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?** ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಓಟ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ, ಅದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಬೆರಗನ್ನು –ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ಅಂಶಗಳ ಸಹಿತ– ಓದುಗನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಕ್ಕಿಯು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ** ಇದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ** ಕಾಲದ ಗತಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದರಿಂದ. ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ:

ಇರುಳಿರುಳಿಳಿದು ದಿನದಿನ ಬೆಳಗೆ
ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಮೇಲಕೆ ಕೆಳಗೆ
ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಗಾವುದ ಮುಂದೆ.......................

ಕಾಲದ ಅವಿರತ ಹಾರಾಟದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವನ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀಲಮೇಘ ಮಂಡಲ – ಸಮಬಣ್ಣ !
ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದವೊ ಅಣ್ಣಾ !

ಆಕಾಶ (space) ದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿಯ ದೃಶ್ಯ ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ :

ಚಿಕ್ಕೆಯ ಮಾಲೆಯ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಕಣ್ಣಾ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ :

ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಒಕ್ಕಿ
ಮಂಡಲಗಿಂಡಲಗಳ ಗಡ ಮುಕ್ಕಿ
ತೇಲಿಸಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಖಂಡ ಖಂಡಗಳ
ಸಾರ್ವಭೌಮರಾ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?

ಆಕಾಶ (space) ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಕವನ ಮುಂದೆ ಕಾಲದ ಹಾಸು ಬೀಸುಗಳನ್ನು (ಯುಗಯುಗಗಳ, ಮನ್ವಂತರಗಳ) ಸೂಚಿಸಿ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನಗಳಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ :

ರೆಕ್ಕೆಯ ಬೀಸುತ ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ
ಹೊಸಗಾಲದ ಹಸುಮಕ್ಕಳ ಹರಸಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮುಗಿಲ' ಶಬ್ದದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ-ಕಾಲ ಎರಡರಲ್ಲೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಸುತ್ತದೆ :

ಮುಟ್ಟಿದೆ ದಿಗ್ಮಂಡಲಗಳ ಅಂಚ
ಆಚೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ ತನ್ನಯ ಚುಂಚ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನು ಒಡೆಯಲು ಎಂದೊ
ಬಲ್ಲರು ಯಾರೋ ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?

ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಇದರ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಹ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ** ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವನ, ಒಂದು ಇಡೀ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯೂ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದು, ಎಲಿಯಟ್ **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದುದರಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕನ **ದ ಕಾಸಲ್** ಅನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರ **ಗ್ರಾಮಾಯಣ** ಇಂತಹ ಒಂದು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ **ತುಘಲಕ** ಒಂದು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿ**-

ರೂಪ. ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ಜಟಿಲವಾದ ಭಾವ ಒಂದಕ್ಕೆ ಶರೀರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಗಮನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳ, ಅಭಿಮಾನ-ಆಸೆಗಳ ಆಟ, ಅವುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತುವ ಬಳ್ಳಿಗಳಾಗಿ ತೊಡರಿ ತೊಡರಿ ಪತನಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮೂಡುವ ಗಾಢವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಾದವನ್ನು **ಗ್ರಾಮಾಯಣ** ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಾದದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಊನವಾಗದೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಅಗತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಾದದ **ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ.**

ಈ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ** ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಗ, ಕವಿಗೆ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಾವವು (ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮೊದಲೇ) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆ, exploration. ಈ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವ, ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಕವಿಗೆ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ಓದುಗನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಭಾವದ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ** ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್, ಕವಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ Tradition and the Individual Talentನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವದಿಲ್ಲ, ತಾನು ಜಡವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತಹ ಪ್ಲ್ಯಾಟಿನಂ ತುಂಡಿನಂತಹ ಕ್ರಿಯಾವೇಗವರ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ The Three Voices of Poetry ಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಸೃಜನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಈ ಎರಡು ವಿವರಣೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಾಟ್‌ಫ್ರಿಡ್ ಬೆನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಎಲಿಯಟ್ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ **ಜಡಭ್ರೂಣ** ಅಥವಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೀಜ ಉಂಟು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕವಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪದಸಂಪತ್ತು ಉಂಟು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮೊಳಕೆ ಏಳುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಇದು ಏನು

ಎಂದು ಅವನಿಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳು' ಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಏನು ಎಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸೃಜನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಓದುಗ ಪಡೆಯುವದೇನು, ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ತನಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ** ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನೇ The Use of Poetry and the Use of Criticism ನಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, "we have to communicate if it is communication—for the term may beg the question, "If poetry is a form of communication?" ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕವನ 'ಸಂವಹನ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವನದಿಂದ ಓದುಗ ಪಡೆಯುವುದೇನನ್ನು? **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲೀಸಿಯೊ ವಿಲಾಸ್ Creation and Discovery (1955)ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "I see no reason to assume that all else in the poem is put there merely to arouse emotion in us or to bring about its objective detonation. Surface, formal and ideational elements are all in their own right of intrinsic interest. And while the emotion expressed is also of interest, it is not, and it should not be of chief or excluisive interest to the reader."

ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ಆ ಅತೃಪ್ತಿ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ**ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಸೇರಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ

(imagination)ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವರ ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮಹತ್ವ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು

Another name for abstract power
And clearest insight, amplitude of mind
And reason in her most exalted mood

ಎಂದು Preludeನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ. ಶೆಲಿ 'Poetry redeems from decay the visitations of the divinity in man' ಎಂದ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಎಲಿಯಟ್ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ** ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ.

ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಂದಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು (ಉದಾ: ಶೆಲಿ: Poets are the unacknowledged legislators of the world). ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ್ದು ಕವಿಗಲ್ಲ, **ಕವಿತೆಗೆ**. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳೂ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದರು (ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್: 'All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.'). ಎಲಿಯಟ್ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ, craftsmanship ಮೇಲೆ, ಒತ್ತು ಹಾಕಿದ. ಕ್ಲಿಯಾಂಥ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "The notion of an objective correlative puts the emphasis firmly upon the work itself as a structure." ಅಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದಷ್ಟೆ, ಈ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿದ್ದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ** ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಲು **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಷ್ಟೆ** ಸಾಲದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?** ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯು ಪ್ರತಿರೂಪವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿ,

ಲಯ, ಪ್ರಾಸ ಎಲ್ಲ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ **ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ** ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು.

* *

ಪ್ರತಿಮಾವಾದ

* ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

೧

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ವಾದ**ಗಳ ಹಾವಳಿ ಸುರುವಾದದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ನನಗೆನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವೇ **ವಾದ**ವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ನಾಲ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಆ ನಂತರ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು **ವಾದ** ಸ್ವಲ್ಪ ರಭಸದಿಂದಲೇ ಚಂಡಮದ್ದಳೆಯ ಅಬ್ಬರದೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ, ನಾಲ್ವತ್ತರ ಮುಂಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ **ರಮ್ಯವಾದ** ಎಂಬ ತಲೆಪಟ್ಟಿ ತಾನಾಗಿಯೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ನವ್ಯತೆಯೂ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿದು ಹೋಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ **ವಾದ** ಮುಂದೆಬಂದಿದೆ. ಈ 'ವಾದ'ಗಳ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಯಾವಾಗ ಹೋಯ್ತು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುವದು ಕಠಿಣ. ಅಥವಾ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಖರೇನೋ ಇಲ್ಲವೆ ಭ್ರಮೆಯೋ ಎಂದೂ ವಾದ ಹಾಕಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಐವತ್ತರ ಹಾಗೂ ಅರವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ** ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ತಾಳಹಾಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನವ್ಯತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ ಅಡಿಗರ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪ್ರಣೀತ ವಾದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ. **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ**ದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ, **ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

೨

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮೆ** ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಬಹುಶಃ ಐವತ್ತರ-ಅರವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ರೂಢವಾಯಿತು. ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮೊನ್ನೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಸುಧೀರ ರಸಾಳ ಅವರ **ಕವಿತಾ ಆಣಿ ಪ್ರತಿಮಾ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮರ್ಢೇಕರ ಅವರು 'ಕಾವ್ಯಾತೀಲ ನವೀನತಾ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ. 'ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವೀ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದೋ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಯುಗ ಮುಗಿದು ಬೇರೊಂದು ಯುಗ ಸುರುವಾದದ್ದರ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವದು' ಎಂದು ಮರ್ಢೇಕರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ **ನವ್ಯಧ್ವನಿ** ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಧಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಸುಮಾರಿಗೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಪದ ಆಗಲೇ ರೂಢವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಭೂಮಿಗೀತಕ್ಕೆ** ಹಿನ್ನುಡಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ **ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪ್ರತೀಕ** ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಹಳೆಯ 'ಅಲಂಕಾರ' ಪದ ಮಾಯುವಾಗಿ ಅದರ ಬದಲಾಗಿ **ಪ್ರತಿಮೆ** ಪದ ರೂಢವಾದ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ೧೯೦೯ ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಇ. ಹ್ಯೂಮ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಬರುವದಿಲ್ಲ, ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಸಾರಿದಂದಿನಿಂದ image ಪದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದರ **ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ** ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ೧೯೧೨-೧೩ರಲ್ಲಿ imagism ಎಂಬ **ಒಂದು ಪಂಥ** ಸುರುಮಾಡಿದ. ಅಂದಿನಿಂದ figures of speech ಎಂಬ ಪದಪ್ರ**ಯೋ**ಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಣವೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ-ಪೂರ್ವಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ **'ಕಾಲಾಂತರ'** ತತ್ವದ ಮೇರೆಗೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಗಮನದ ಜೊತೆಗೆ

ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರೂಢವಾಗಿ, ಬೇರೂರಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಯೆಂದರೇನು ?

ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೇನು ಎಂದು ನೋಡುವಾ :

ನಾವೇನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ :
ಭೂತದ ಬೇರಿನಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಟೊಂಗೆ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು
ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಗುರು, ಹೂ, ಹಣ್ಣುಗಳ ನೀಡು ನಮಗೆ :

—ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಚಿತ್ರ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಮನಶ್ಚಕ್ಷುವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದು ? ಗಿಡದ್ದು —ಬೇರು, ಟೊಂಗೆ, ಚಿಗುರು, ಹೂ, ಹಣ್ಣುಗಳಿದ್ದ ಗಿಡದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ‘ನೀಡು ನಮಗೆ’ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಸಿದ ‘ನಾವು’ ಗಳದ್ದು. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ‘ನಮಗೆ’ ನೀಡಲು ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ‘ಹೊಸ ವರುಷ’. ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳ—ಪ್ರತಿಮೆಗಳ—ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾಷೆಗೂ ಓದುಗನ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ‘ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ–ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ’ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಘಟಕಗಳೆಂದರೇ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಘಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ನೇರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮದೆ ರೂಪಕ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ - ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಗಿಡದ ಬೇರು-ಟೊಂಗೆ-ಚಿಗುರು-ಹೂ–ಹಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮಾನತೆಯ, ಒಂದು ಸಾಧರ್ಮ್ಯ– ವೈಧರ್ಮ್ಯದ ಅರ್ಥ–ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಸೇಂದ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ‘ಮಾತು’ ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಆಯಾಮ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವದು ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶಯ-

ಭಾಷೆಯ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. **ಪ್ರತಿಮೆ**ಯೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯತಃ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಅವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ಜನಕನಾದ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time'. ಅಂದರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಘಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ. ಪ್ರತಿಮೆ** ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಅದು ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. **ಪ್ರತಿಮೆ** ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು vortex ಅಂದರೆ ಜಲಾವರ್ತ (ಅಥವಾ ತಿರುಗಣಿಮಡ) ದಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೌಂಡ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: "The image is a radiant node or cluster; it is what I can, and must perforce, call a vortex, from which and through which, and into which, ideas are constantly rushing."

ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಧ್ವನಿ, ಲಯ, ಶಬ್ದ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅರ್ಥ-ವ್ಯಾಪಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು, **ಪ್ರತಿಮೆ** = ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಈ ತತ್ವದ ಮೇಲೇ ಕಟ್ಟಿದ ನಿಲುವಿಗೆ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಯಾವುದೇ ವಾದವನ್ನು ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾದುದರಿಂದ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ**ದ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ೧೯೧೦–೧೨ ರ ಕಾಲ–ಇನ್ನೂ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮೋಡಗಳು ಕವಿಯಲು ಸುರುವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ್ಟೆ ಸುರುವಾಗಿ ಹಳೆ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಮಲಾರ್ಮೆ, ವ್ಹರ್ಲೇನ್‌ರ Symbolism ಚಳುವಳಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್ಥರ್ ಸಿಮನ್ಸ್, ಜಾನ್ ಗ್ರೇ ಮುಂತಾದವರು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (Symbolist) ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಸುರುಮಾಡಿ ಸೋತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭೂಮಿ ಅಮೆರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೌಂಡ್ ಹಾಗೂ ಎಲಿಯಟ್

ಇಬ್ಬರೂ ಲಂಡನ್ನಿನ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬೀರತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ತಿರುವು ಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಂಥ ಈ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ-ಮಿತ್ರದ್ವಯರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾವ್ಯ ದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಹಿಲ್ಡಾ ಡೂಲಿಟಲ್ (H. D.) ಅವಳ ಕವಿತೆಗಳತ್ತ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಲೆಂದು ಪೌಂಡ್ ಅವಳಿಗೆ imagist ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅವಳ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು Poetry ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಮುಂದೆ Poetry ಯು ೧೯೧೩ರ ಮಾರ್ಚ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೆಳೆಯ ಎಫ್. ಆರ್. ಫ್ಲಿಂಟ್ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಚಳುವಳಿ ಸುರು ವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ**ದ ಮೂರು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ :

೧. ವಸ್ತು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು.

೨. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸ ಕೂಡದು.

೩. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಲಯತತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾದ ಮಯವಾದ ಶಬ್ದಪುಂಜಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವದು.

ಹೀಗೆ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಸುರುವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಳೆಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖವಾಗಿ ಬಿದ್ದಂಥ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗಿಸಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯತ್ತ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ–ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ಟಿ. ಇ. ಹ್ಯೂಮ್ ಆಗಲೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಾಳಿ ಸುರುಮಾಡಿದ್ದ: "(೧) ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಅಂದರೆ ಕ್ರಾಫ್ಟ್–ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತ, ನರಳುವದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ, ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಆಕಾರವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿ ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ; (೨) ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳ, ರೂಪಕಗಳ ವ್ಯವಹಾರ. ಈ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕಟತನ ಬೇಕು, ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಬೇಕು, ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ

ಭಾಷೆಯ ಸಾರ, (೩) ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸೇಂದ್ರಿಯವಾದ ಸಂಘಟನೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ." ಹ್ಯೂಮ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವುದು.

ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ಚಳುವಳಿ ೧೯೧೩ ರಿಂದ ೧೯೧೭ ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿತು. ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ Des Imagistes ಎಂಬ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ The Egoist ಪತ್ರಿಕೆಯು Special Imagist Number ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಏಮಿ ಲೊವೆಲ್‌ಳ Some Imagist Poets ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವೂ ಹೊರಬಂತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಯುದ್ಧದ ಬಿಸಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮರ-ಕಾವ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ**ದ ಹಳ್ಳ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು. ಅದೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು.

೩

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಟಿ. ಎಸ್ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. **ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ**ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು "........ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ**ವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಆಳವಾದ ಜೀವನ-ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್‌ರಂಥ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದ್ದರಿಂದ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಜೇಲಿ ಮೇಗಡೆ, ಗದ್ದೆಯಂಚಲ್ಲಿ, ತೋಪುಗಳ ಅಂಗುಲಂಗುಲದಲ್ಲಿ ತೋಟದೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹೆರಿಗೆಮನೆ: ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ; ಕೊರಡು ಚಿಗುರಿದ
ಚೆಲುವು, ಚೀರು, ಕೇಕೆ.

ನರ್ಸುಗಳು, ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೊಳ ಹೊರಗೆ
ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ;

ಇಷ್ಟೆ, ಉಪಮೇಯ-ಉಪಮಾನಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ. ಜೇಲಿ, ಗದ್ದೆ, ತೋಪು, ತೋಟ ಇವೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ; ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ. ಜನನಿ ಸಂಕಟ, ನಗೆಯ ಒಂದೆ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹನೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಕೂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಆಗುತ್ತ 'ಕೊರಡು ಚಿಗುರಿದ ಚೆಲುವು, ಚೀರು, ಕೇಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಆಗುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಮರಳಿ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ— 'ನರ್ಸುಗಳು, ಡಾಕ್ಟರರು'. ಆದರೆ 'ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಣ ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧರಾದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯ ಚಿತ್ರ ಧಡಂಗನೆ ಮೂಡಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುವದು. ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಹಿಂದೆ—ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ—ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರವಾಹವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುರಿ ಅವರ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಆ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾವಗಳ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವದು ಉದಾ:

ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ—ಪೂಜೆ,
ಎಣ್ಣೆ ತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ
ಆಗಲೂ ಬಿಡಳಿವಳು ತಾಯಿ ; ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹೊಗೆ ಹಾಕಿ
- ತುರಿಯುವಳು ಎದೆಯ ಗರಟೆ.
ಬಿದಿರುಮೆಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ವೇಳೆ- ಹೊರಬರಳು;
ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆರಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. 'ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ' ಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ 'ಬಿದಿರು ಮೆಣೆಯ' ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನೀಡುವುದು. 'ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ...........' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಎಣ್ಣೆ ತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ನಿರಾಶೆ- ವೈಫಲ್ಯಗಳ 'ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ- 'ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ'- ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರಂತರ ಜಿಗುಪ್ಸಾಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಪ್ರವೀಣರು. ಅವರ ವಿಚಾರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪ್ರತಿಮಾ-ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ವಿಚಾರ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಯಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ-ಬಾಹುಳ್ಯದ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ತಂಭಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಜೊತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ 'ಜೀವಿಸಿದ' ನಂತರ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಕೊಟ್ಟು, ಆಡುಮಾತಿನ ಒಗರನ್ನೂ ಒಗ್ಗರಣೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೊದಗಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಬರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ. ಈ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ತತೆ ಬಂತು, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬಂತು, ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಮತೆ ಬಂತು.

೪

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಪತ್ರಿಮಾವಾದ** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **ಪತ್ರಿಮಾವಾದ** ಬಂದದ್ದು ತತ್ವರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ- ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ **ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ** ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲು ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ:

<u>ಅಪ್ಪ, ಮಗ</u>

ಬಚ್ಚಲುಮನೆ ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿ
ಅಪ್ಪ ಮರೆತ ಹೊಸ ಹಲ್ಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ
ಪಲ್ಲು ಕಿರಿಯಿತು
  ನಾನು ನೋಡಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು :

<u>ಅಗ್ನಿಮಾಸ</u>

ಕಾಗೆ ಇಲ್ಲದ
ಅಗ್ನಿ ಮಾಸ
ವೆರಾಂಡದ ಜಾಲರಿ ನೆರಳು
ಲಂಬಾಣಿಯ ಕೈ ಬೆಳ್ಳಿಬಳೆ; ಬಿಸಿಲು;
ಸೂಜಿ.
'ಒಳಗೆ ಬರಬೇಡ ಹೋಗೇ ಆಚೆ !' ಅಂದ.

ಇವು ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಾದೀ ಕವಿತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನಿದೆ? ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿವೆ—'ಕಿರಿಯಿತು',

'ಬೋಳಿವೆ'; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಎರಡು-ಮೂರಿವೆ—'ಬರಬೇಡ', 'ಹೋಗೇ, ಅಂವೆ'. ಆದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಏನು ನಡೆಯಿತು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ.ಗೊತ್ತಾದರೂ ಆ ಸಂಗತಿಯ ಅರ್ಥವೇನು ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಇದೇ ರೀತಿಯದಿದೆ:

In a Station of the Metro

The apparition of those faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough

ಪೌಂಡ್‌ನ ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹ್ಯೂ ಕೆನರ್ ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; The plot of the poem is that mind's activity, fetching some new thing in the field of consciousness. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು 'ಅಪ್ಪ, ಮಗ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ, ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು **ಪ್ರಜಾಮತ**ಕ್ಕಾಗಿ ರಿವ್ಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ : "ಇಲ್ಲಿರುವದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಕಾಣಿಸಲು ತೀರ ಸರಳ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸರಳ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟು ನೀಟಾಗಿ, ಮಾಟಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಗಹನಸತ್ಯವಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸದಿರಲಾರದು. ಅಪ್ಪನ ಹಲ್ಲಿಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಮಗನಿಗೂ ಏನೋ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ನಿಜ.ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ ಕವನ. ಏನೋ ಒಂದೆರಡು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಶಬ್ದ 'ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ' ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿಯ ಹಲ್ಲು ಅಪ್ಪನವಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮಗ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯಿತು' ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಮರಣದ ನಂತರ ತಲೆಬುರುಡೆ 'ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ' ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಅಪ್ಪನ ಮೃತ್ಯುವಿನ ವಿಷಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಿಹೋಗುವದು (ಬೇರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇರೇನಾದರೂ ಸೂಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಓದುಗನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ). ಇಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗೆ ಏನೆನಿಸಿತು, ಕವಿಗೆ ಏನೆನಿಸಿತು ಎಂಬುವದರ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ, ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ

ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ (imagist) ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲಿರಬೇಕು.”

ಈಗ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಲ-ಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೊ ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೊ. ತಿಳಿಯದು ಆದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೆ ಕೈಗೆ ಹತ್ತುವದೇನು? ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ: ‘ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವ ಕೃತಕ ಹಲ್ಲಿನ ‘ಸೆಟ್ಟು’- ಅಪ್ಪನ ಸೆಟ್ಟನ್ನು ಮಗ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಮಗನಿಗೆ ಬಚ್ಚ ಬಾಯಿಯ ಮುದಿ ಅಪ್ಪನ ಹಲ್ಲಿನ ಸೆಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನೂ ಹೀಗೆ ಮುದುಕನಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುವದೇ? ಹೊಸ ಹಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ ಅಪ್ಪ ಮರೆತ. ಆತ ಮರೆತದ್ದರಿಂದ ಆ ಹಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಿ ಅವು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತವೆಯೆ? ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಚ್ಚಲಮನೆಗೆ (ಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ?) ಹೋದ ಮಗ ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೇ? ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೇನನಿಸಿತು ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೇ? ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವ ಕಾರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲು ತಮ್ಮಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಿವೆ-ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಹಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವ ಬಂದಂತೆ ಮಗನಿಗೆ ಅನಿಸುವುದೇ? ಅವನಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ತಲೆಬುರುಡೆಯ ಯೋಚನೆ ಬರುವದೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಾರದೇನೋ ! ಇದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ‘ಅನುಭವಿಸು’ವದೇ ಮುಖ್ಯವೇ? ಕೊನೆಗೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ?

ರಾಮಾನುಜನ್ನರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಇತ್ತ ಸಂದರ್ಶನ (ಮಯೂರ, ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೭೯, ‘ಪ್ರತಿಭಾಸಂದರ್ಶನ’)ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ಹಿಂದಿನ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: “ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚ....ನನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ವಿಲಿಯಮ್ ಕಾರ್ಲೋಸ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್[೧] ಆಡಿದ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು: ‘There are thoughts but in things’. ಅಡಿಗರ ಗಮನ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು

---

೧. William Carlos Williams (1883–1963), ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕತೆಗಾರ. ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಗೆಳೆಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಡಾಕ್ಟರ್, ಮಕ್ಕಳ ರೋಗ ತಜ್ಞ. ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **intensity of** perception ಮುಖ್ಯ ಕವನ. ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ :

ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ಹೇಳಬಯಸುವ ಸತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ. ನನ್ನ ಸತ್ಯ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ".

ಪ್ರತಿಮಾವಾದ ಕೊನೆಗೆ ಅವನತಿಗೊಂಡದ್ದು ಈ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವ, ಮಾನವೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಿಸಿಕೆ-ಭಾವನೆ-ವಿಚಾರಗಳೂ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಬರೇ ವಿವರಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುವವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಪರೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಬೇರಿಲ್ಲದ, ಜೀವನದ ಅಸಂಗತತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಾಡುವ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರೇ ವಿವರಗಳ ಮಹತ್ವ. ಅಥವಾ ಈ ವಿವರನಿಷ್ಠೆಯ ಹಿಂದೆ, ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ದೇವರಂತೆ' ನೋಡುವ–ಅಮಾನುಷವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನ-ವಿಮುಖತೆಯೋ, ಮೃತ್ಯುಪ್ರೇಮವೇ ಜೀವನ – ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸರಳೀಕರಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೇ ಕ್ಯಾಮರಾಕಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ದಿನ ತಡೆದೀತು? ಅದರ ನಾವೀನ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ದುರ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟಕಗಳತ್ತ ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಳೆದು ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಗತಿಮಾನವಾದ ಭವಿಷ್ಯದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳ್ಳದಿರಬಾರದು. **ಪ್ರತಿಮಾವಾದ** ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂತು, ಹೋತು ಬಂದದ್ದು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ಹೋದದ್ದೂ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ಆದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ** ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಾಯಿ

Wheel barrow

So much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed with rain
water
beside the white
chicken.

ತಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಖುಶಿ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕವನ ನೋಡಿರಿ :

ನಾನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.
ಗುಲಾಬಿ ಬಾನಕೆನ್ನೆಯೆಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ.
ನಾನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.
ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ ಅಂಬರದಿಂದಿಳಿದು ಇಬ್ಬನಿ ಮಣಿ ಹೊಕ್ಕು
ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮೇಲೆ ಬಾಂದಳದ ಹಕ್ಕಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ರೆಕ್ಕೆ
ಹೊಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಹಾಗೆ ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ **ಪ್ರತಿಮೆ** ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚುರುಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ನನ್ನ-ನಿನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಕಾಶ-ಪೃಥ್ವಿ-ಸೂರ್ಯ-ಇಬ್ಬನಿ-ಹಕ್ಕಿ-ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಸೂರ್ಯೋದಯಗಳ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಲೇ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ಭಾಷೆಯ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ನಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನ ನೋಡಿರಿಃ

ಸಹಾರಾ

ಸಹಾರಾ ಎಂದರೆ ಅರೆಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ
ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ
ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ಮರುಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ
ಹೊಗೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಹಬೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಕಾದ ಮರಳು ಮುಕ್ಕಳಿಸುವ ಬಯಲು
ಚಿಗುರದೆ
ಹೂಬಿಡದೆ
ಬಿಸಿಲ ಝಳಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪ ತೇಲುವ ಓಯಸಿಸ್
ಎಟುಕದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವ ತಾಳೆಗಳು

ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರನುಗ್ಗಿದ ಲಾವ
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ವಿಕೃತಿಗಳು
ತಂದ ತಲೆಗಳೇ
ಮೊಲೆಗಳೇ
ಬೆರಳುಗಳೇ
ಬಿದ್ದರೆ ಹೆಣ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ
ಕೊಳೆಯುವದಿಲ್ಲ
ಹದ್ದುಗಳೂ ಹಾರುವದಿಲ್ಲ
ಇಂಡಿಯಾದೊಳಗೆ ಸಹಾರಾ ಇಲ್ಲ
ದೇವರ ದಯದಿಂದ
ಇಂಡಿಯಾದೊಳಗೆ ಸಹಾರಾ ಇಲ್ಲ.
ಆದರೇನು? ಥಾರ್ ಇದೆ
ಥಾರಿಗೆ ನಾವಿದ್ದೇವೆ.

ಸಹಾರಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವದು ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾಲು ಓದಿದಾಗ. ಸಹಾರಾ-ಥಾರ್-ಇಂಡಿಯಾ- ನಾವು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ ('ದೇವರ ದಯದಿಂದ'), ವಿಷಣ್ಣತೆಯಿದೆ, ಆತ್ಮ-ಪರೀಕ್ಷಣೆಯಿದೆ ('ಥಾರಿಗೆ ನಾವಿದ್ದೇವೆ').

ಪ್ರತಿಮಾವಾದ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮನೆಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಯಾವ ಅನವಶ್ಯಕ ಬಿಗುವು ಬಿರುಸಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಲದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮೆ** ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ 'ಮಿಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿ'ಯಾಗಿತ್ತು, (ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ, **ಮನ್ವಂತರ**, ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪುಟ ೮೨). ನಂತರ ನವ್ಯಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಯು ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ಈಗ **ಪ್ರತಿಮೆ**ಯ ಲಂಬಕ ಮರಳಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

* *

ಪ್ರತೀಕವಾದ

* ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಇಹ ಶಿಷ್ಟಾನುಶಿಷ್ಟಾನಾಂ ಶಿಷ್ಟಾನಾಮಪಿಸರ್ವಥಾ
ವಾಚಾಮೇವ ಪ್ರಸಾದೇನ ಲೋಕಯಾತ್ರಾಪ್ರವರ್ತತೇ ॥
ಇದಮಂಧಂ ತಮಃ ಕೃತ್ಸ್ನಂ ಜಾಯೇತ ಭುವನತ್ರಯಂ
ಯದಿ ಶಬ್ದಾಹ್ವಯಂ ಜ್ಯೋತಿರಾ ಸಂಸಾರಾನ್ನ ದೀಪ್ಯತೇ ॥

(ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, , 3–೪)

ಹೀಗೆಂದು ದಂಡಿ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಗುವ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಲ್ಪ.

ಪ್ರತೀಕವಾದವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಯಾವುದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದುದು ಭಾಷೆಯ, ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ. ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಾಳಿದ ನಿಲವುಗಳು. **ರಘುವಂಶದ** ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ವಾಕ್ಕು, ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಆದ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ತತ್ವದಂತೆ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು, ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ಕೋಲ್ರಿಜ್ ಕವಿಯು ಗಾಡ್ವಿನ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧ (old antithesis) ವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ತಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರತೀಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತ ಈಚಿನ ಹಲವು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ, ಕೋಲ್ರಿಜ್‌ರ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಕಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು **ಸಂಕೇತವಾದ** ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕವಾಕ್ಯತೆಯಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ(**ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ**"ಫ್ರೆಂಚ್

ಕವಿಗಳು **ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ** (symbolism) ಹಾಗೂ **ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ** (imagism) ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. **ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ** ತೀರ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೇನಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಯೋಚಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾಗ **ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ** ಹೊಳೆದಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ** "ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಅರ್ಥ ಎಂದು **ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೊಂದಿರುತ್ತದೆ.** ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತ ಬಲದಿಂದ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೂ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿಗೆ **ಅಭಿಧಾವೃತಿ** ಎಂದೂ ಹೆಸರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ, "ಪ್ರಾಚೀನ ನಯ್ಯಾಯಕರು ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಅರ್ಥವೆಂಬುದು **ಸಂಕೇತ**ವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದರು" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಂತೂ **ಸಂಕೇತ**ವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. Symbolism ಪಂಥವಂತೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಪಂಥದಲ್ಲ. 'ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಅರ್ಥ' ಎಂಬ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿಗಳು ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

ಈ ಪಂಥದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಮಲಾರ್ಮೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಕವನ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸುದೂರ-ನಿರಂಕುಶತೆಗಳನ್ನು ನೀಲಾಕಾಶದ ಮೂಲಕ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನು ಆದರ್ಶ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭವ್ಯತೆ, ಪೂರ್ಣತೆ ಗಳನ್ನು ಗುಲಾಬಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ Symbolism ಎಂಬುದಕ್ಕೆ **ಸಂಕೇತವಾದ** ಎಂಬ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಚಿತ ವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ **ಪ್ರತೀಕವಾದ** ಎಂದೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತೀಕಪಂಥದ ಪ್ರಧಾನ ಲಹರಿ ಬಾದಲೇರ್ (Baudelaire) ನಿಂದ ಮಲಾರ್ಮೆ (Mallarme) ಯವರೆಗೂ ಅನಂತರ ಪಾಲ್ ವ್ಯಾಲೆರಿ (Paul Valery) ಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತೆಂಬುದು ಈಗ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಲಹರಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದ ಮತ್ತೆರಡು ಕವಲುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ವರ್ಲೇನ್ (Paul Verlaine) ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಪ್ರತೀಕಪಂಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರುಂಟು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಲೆರಿ ಹಾಗೆಯೆ ವರ್ಣಿಸಿದ. ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳೋ ಎನ್ನುವ

ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೇಳಗೊಳಿಸುವಿಕೆ (orchestration) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಲಾರ್ಮೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ರಚನೆಯು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಂಗೀತದ ಸ್ತರಕ್ಕೇರುವುದು ವರ್ಲೇನ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಈತನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕದ್ರವ್ಯ (intellectual content)ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬರಿದಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಿಕಾಂಡ್ (Michand) ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಾಷ್ಪೀಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯಂತೆ. ಆತ್ಮೀಯವೂ ಭಾವಾವೇಶಯುತವೂ ಆದ ಗೀತವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ವರ್ಲೇನ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ರೇಮಂಡ್ (Raymond) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವರ್ಲೇನ್ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ತಲಹರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸು ತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ (impressionistic) ಎಂಬುದೇ ಸರಿ ಎಂದು ವಾದಿಸು ವವರೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ವರ್ಲೇನ್‌ನನ್ನು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಪಂಥದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೂ ಸಹ ಆ ಪಂಥವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಯಿತು. ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ವರ್ಲೇನ್ ತನ್ನ Les Poetes Maudits ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ಎರಡನೆಯ ಉಪಶಾಖೆ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ (Surrealistic) ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ರಿಂಬಾದ್ (Arthur Rimbard) ನನ್ನು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಕನೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕವಿ ಮೂಲತಃ ಅವಧೂತ, ದಾರ್ಶನಿಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಥಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯಾದವನು ಮಾದಕ ಔಷಧಗಳು, ಮದ್ಯ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ—ಯಾವ ಯಾವುದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಕೋಚ ನಾಚಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸುತ್ತವೆಯೋ —ಅದೆಲ್ಲದರ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ರಿಂಬಾದ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯನಿಯಮನ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ನಿರಂತರವೂ, ಸುದೀರ್ಘವೂ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವೂ ಆದ ಪರಿಭ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಂತೆ.

ಮಲಾರ್ಮೆ ಮತ್ತು ರಿಂಬಾದ್‌ರನ್ನು Poetes Maudits ಎಂದು ಕರೆ ಯುವ ವರ್ಲೇನ್ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅವನತಪಂಥೀಯ (decadent) ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನತಪಂಥೀಯರು ಅಪರೂಪದ ಇಂದ್ರಿಯೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಅರಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಂಪಟರು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ

ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಕಲೆಗಾರನ ನೈತಿಕ ದಿವಾಳಿತನ, ಏಕಾಂಗಿತನ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಬಣ ಗೊಂಡ ವಿಕೃತ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಗಾರಿಕಾಸಮಾಜ ಬೂರ್ಜ್ವಾಜನರ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಚಳವಳಿ ಆರಂಭವಾಯಿತಂತೆ. ಅವನತಪಂಥೀಯರೆಂಬ ಹೆಸರು ಇತರರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಲೇನ್ ಹಾಗೂ ರಿಂಬಾದ್‌ರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಆದೇನಿದ್ದರೂ ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಅವನತಪಂಥವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು **ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳೆಂದು** (Symbolists) ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಲಾರ್ಮೆ, ವ್ಯಾಲೆರಿಯಂಥವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಕಾಳಜಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ಇವರ ನಿಲವು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಈ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತರಹಿತ (non-notational) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರ ಸೂಚಕಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ (ಪ್ರಾಕಾರಾಂತ್ಯ) ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು.

ಆಪಾತತಃ ತೋರುವಂತೆ **ಪ್ರತೀಕವಾದವೆಂಬುದು** ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೇನಲ್ಲ. ಅಸ್ಫುಟವೂ, ಸಡಿಲವೂ ಆದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಬಹು ಬಗೆಯ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. **ಪ್ರತೀಕವಾದವೆಂಬ** ನಾಮಕರಣವಾದ ಮೇಲೂ ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಲೆರಿಯು ಪೂರ್ವಾನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದದ್ದು ಹೀಗೆ :

"ಹಲವು ರೂಪಿನ ಕವಿಗಳು (ಎಲ್ಲವಾಗಲೂ ಮಿತ್ರರೇ ಆಗಿರದ) ಸಂಗೀತದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಶಬ್ದಜಾಲವಾಗಲಿ ಶುಷ್ಕವಾಚಕತ್ವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು (content) ಮತ್ತು ರೂಪ (form) ಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆಟುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತೀಕಪಂಥವು ಹಂಬಲಿಸಿತು".

ಈ ಹಂಬಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಪೂರ್ವ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈಡೇರಿತೆಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವ ಭಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಹಂಗನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ

ವಾಗಿ ತೋರೆದು ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೆ ಶುದ್ಧ ನಾದಬಿಂದುಗಳಾಗುವುದಾದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಸತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಬಹುದೇನೋ! ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಪ್ರತೀಕವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಒಮ್ಮೆ ಈ ವಾದದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವ್ಯಾಲೆರಿ ಪುನಃ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮೌನತಾಳಿಬಿಟ್ಟ. ರಿಂಬಾದ್ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ.

ಹೀಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬಗೆಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂಬುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಟವಾದ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ಕೂಡ ರಮ್ಯವಾದದ ಹಾಗೆ ಪಲವು ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರೇ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಕ್ಷಮ್ಯವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಾಂಶವೇನೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಧಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಗೊಂದಲವನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಸುಸ್ಥಾಪಿತ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಹೊರಟಾಗ ಹೇಗೆ ಹಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಲಾರ್ಮೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಏಕವಾಕ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಕನಸಿನೊಂದಿಗೆ ಅಂತರಾಳದ ನಂಟುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲೂ ಅರೆಮರೆತ, ಅರೆನೆನಪುಳಿದ ಆದಿಮ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ. ಪ್ರತೀಕವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಇದು ಸೂಕ್ತ ನಿರ್ವಚನವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಈಚಿನವರು ಕೂಡ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತೀಕವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನು

ಯೇಟ್ಸ್. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ The Symbolism of Poetry ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆವನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ :

"ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಬಾಹ್ಯಪರಿಸರಗಳನ್ನು ತಂದದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಸತ್ವಹೀನವಾಗುತ್ತಿದೆ.ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮಂಡನೆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷಣ, ಚಿತ್ರಮಯ ವಾಕ್ಯಜೋಡಣೆ. ಶಬ್ದಜಾಲ ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕದ ರಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಾರೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನತನವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇದೀಗ ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೀಪನಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯ ಸಾರಾಂಶವೆಂದರೆ ನಿರಂತರವಾದ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ."

ತನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಯೇಟ್ಸ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಮ್ಯವಾದಿ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು. ಅದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಯೇಟ್ಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಎಲ್ಲ ದನಿಗಳು, ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸತತ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೋ ಅಂತೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಆದರೆ ಖಚಿತವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು –ಅವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ನಿರಾಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ; ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪದಾಘಾತವನ್ನೇ ನಾವು ಭಾವನೆಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ವರ್ಷದನಂತರ ಯೇಟ್ಸ್ Magic ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೂಲಾಧಾರವೆಂದು ತಾನು ನಂಬಿದ ಮೂರು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ.

(೧) ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥವು. ಆನೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತ ಒಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

(೨) ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಾದರೂ ಸದಾ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತಹವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಮ್ಯಕ್ ನೆನಪಿನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

(೩) ಸಮ್ಯಕ್ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮ್ಯಕ್ ನೆನಪುಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.೧

ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರೂ ನಂಬಿದ್ದರು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಯೇಟ್ಸ್ Scholar Gipsy ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಆ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಪ್ರಭಾವವು ಇಂದಿಗೂ ಇರುವಂಥದೇ. ಯಕ್ಷಿಣಿಗಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಸಲಿ, ಅವರ ವಾರಸುದಾರರಾದ ಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ಕಲೆಗಾರರು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಉದೇಶದಿಂದ ಬಳಸಲಿ ಅಂತೂ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಹತ್ತರ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದವು." ಪ್ರತೀಕಗಳ ಉದ್ದೀಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅತ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪ್ರತೀಕಪಂಥೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳೇ ಸರಿ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಹಂಗುದೊರೆದು ಶುದ್ಧನಾದಸ್ವರಕ್ಕೇರುವುದು, ಮಾದಕವಸ್ತುಗಳ ಸೇವನೆಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಇವು ಪ್ರತೀಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವರಂತೆ ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತದೆ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವನ್ನೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈಚಿನ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (cultural anthropologists) ರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

---

೧ ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಸಮ್ಯಕ್‌ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮ್ಯಕ್‌ನೆನಪಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್‌ನ "ಸಮಷ್ಟಿಸುಪ್ತಚಿತ್ತ" ತತ್ತ್ವ (collective unconscious) ದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಂಡಾರವಾಗಿದ್ದು, ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವುವೆಂದೆ ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್ (C,G. Jung) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂಂಗ್ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ.

ಮಾನವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರತೀಕವ್ಯಾಪಾರ. ಆಹಾರನಿದ್ರಾಭಯ, ಮೈಥುನಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವತೆಯ ಸಹಜಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಚಿಂತನೆ, ಆಲೋಚನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುವೇ. ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವ್ಯಾಪಾರ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂರ್ವಭಾವೀ ನಿಬಂಧನೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಅಂದರೆ, ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ ಮಾತು. ಶಾಬ್ದಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜಮಾರ್ಗ, ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ—ಸಂಜ್ಞೆ, ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ—ಪ್ರಾಣಿ ಚೇಷ್ಟೆ, ಅಬೌದ್ಧಿಕಕ್ರಿಯೆ, ಆಟ, ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿ ಪೂರ್ವತ್ವದ ಅವಶೇಷ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದಾನೊಂದು ಹೊರದಾರಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ, ಪ್ರತೀಕನಿರ್ಮಾಣವೇ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಿರಬೇಕು.

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆದಿಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ರಹಸ್ಯನಿಧಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಪ್ರತೀಕಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ, ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಳಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಮಾನವನೊಬ್ಬ ಠಳಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಗರವಾಸಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಕಿಲೊಮಿಟರ್ ದೂರದ ಕಂಪನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದೂರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಿತ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆದು ಮಲಗಿದಾಗಲೂ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆದ

ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಆದಿಮ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಪದ್ಧತಿಗಳು (Myth, Archetype and Symbolism) ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ.

'ಆದಿಮಪ್ರತೀಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ,' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಸುಸ್ಯಾನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್. ಈ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಹಜ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಿಂದಲೇ ಉಪಕ್ರಮಣವಾಯಿತೆಂದು ಆಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರತೀಕ (dream symbols) ಗಳಿಗೂ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೂ (poetic work) ಅಸಾಧಾರಣ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕನಸು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಲವು ಬಾರಿ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು ಇವರ ಪೈಕಿ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿದವನು ಯೂಂಗ್. ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಆರ್ಷಿಕಪ್ರತೀಕ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು○ ನಾರ್ಥ್‌ರಾಪ್ ಫ್ರೈ (Northrop Frye) ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವೂ (Positive) ಆದ ಸೂತ್ರವೊಂದು ದೊರಕಿತೆಂದು ಉತ್ಸಾಹಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು 'ಆದಿಮ' ದಿಂದ 'ಶಿಷ್ಟತೆ' ಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ; 'ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ, ಸರಳವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಆದ ಕೆಲವೇ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾಸವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ರೈ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತೀಕವಾದವೆಂಬುದು, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಸ್ತರಗಳಾದ ವಿಧಿಕ್ರಿಯಾಚರಣೆ (ritual), ಪುರಾಣ (myth) ಮತ್ತು ಜಾನಪದ (folk) ಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ

○ "Archetype borrowed from Jung, means a primordial image, a part of the collective unconscious, the psychic residue of numberless experiences of the same kind, and thus part of the inherited response-pattern of the race.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ' (literary anthropology) ವಾಗುವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಯಾವುದೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಿದಾಗ ಅಂಥದೇ ಗುಣವು ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪ್ರತಿವಾದ ಹೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪಂದನ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದುದು. ಅವರನ್ನು ಯಾವೊಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು, 'ಇಗೊ ! ಇವರು ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮಾದರಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ೧೯೫೦-೭೫ ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಅವಧಿಯ (ನವ್ಯ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಅಥವಾ ತದನಂತರದ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲದ (ನವ್ಯ) ಕವಿಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಜೀವನಧೋರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಲಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಹವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆತು, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಅನಂತರ ಬರೆದರು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ಮತ ಪಂಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಈ ಕಾಲದ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಅದ್ಯತನಪೂರ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದು–ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತೀಕಪಂಥಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ನವೋದಯ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ, ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ ರಿಂದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪಂಥದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆ ಪಂಥದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಪಂಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೇ? ವಿ. ಕೃ

ಗೋಕಾಕರೇ? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. ಇರಲಿ-ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ (ವಿನಾಯಕ), ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ನವ್ಯಪಂಥದ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು.

೧೯೫೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದರು, ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ, ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯ, ಅದರ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು, ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ಲೇಖನಗಳು, ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಮೂಲ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ; ಬೀದಿಯ ಕೂಗುಗಳು, ಬರಿ ಘೋಷಣೆಗಳು ಈಗ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿರುವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಡ ವಾತಾವರಣದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತ....ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ನಿರಾಶೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳ, ಸಡಿಲು ಬಗೆಗಳ, ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ತನ್ನ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ........

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರೋತ್ಸಾಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆವೇಶದ ಸ್ವೈರ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿತೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಭಾವದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಸಮತೂಕದ, ಕೂಲಂಕಷತೆಯ, ಅನುಭವದ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸುಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು (ಹೊಸ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ, ೧೯೫೩). ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಅಡಿಗರು ಆಡಿದುದನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದರು. ಅಂತರಂಗದ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಮಾರ್ಗ.

ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ ಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಕವಿ ಎಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಘೋಷವಾಕ್ಯ (manifesto) ಗಳಂತಿರುವ **ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು, ಹಳೆಮನೆಯ ಮುಂದೆ** ಮತ್ತು **ಪ್ರಾರ್ಥನೆ** ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಆಗಿವೆ. **ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು** ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕಾವ ಕಬ್ಬಿಣದ ರಸ ಕುಡಿದು ಅದನಿಬ್ಬನಿಯ ಕಣವಾಗಿ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲೆ.... ....ಅವರಿವರದೇನು ಬರೆದಾರು ಬಿಡು,.......ಎಲ್ಲವನು ಹೂವಾಗಿ ಕರುವಿಡುವ ರೂವಾರಿ......ಶೃಂಗಾರ ರಸವುಲಿವ ಕಾಮ" ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಡಂಬನೆಯಿರುವಂತೆಯೇ ಸ್ವತಃ ಇದೇ ಕವಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಹಗುರವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕೋಟಲೆಗಳ ಮೀಟುವ ತಂತಿ
ಹಳಮನೆಯ ಮುರುಕು ಜಂತಿ ;

ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. **ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ** ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ಬಿಗಿತ ತಿಕ್ಕಾಟ ಸುಖ ಸೊನ್ನೆ'ಯಾದ 'ಸರಳ ನಿರಪಾಯ ಹಳೆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರೊಡನಾಟ'ದ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ ಬರೆದು, ಸ್ಟ್ಯಾಂಪ್ ಹಚ್ಚಿ, ಅಂಚೆಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿದೊಡನೆಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಲುಪುವ ಟಪ್ಪಾಲು ವ್ಯವಹಾರದ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. **ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು** ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೂವು, ಕೋಗಿಲೆ, ಕಾಜಾಣ, ಬೆಳುದಿಂಗಳುಗಳ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ವಿನಾಶದ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ವಿಕಟವಿನೋದಮಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಭೂ,
ಪರಾಕುಪಂಪನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡ ಬಗ್ಗಿರುವ
ಬೊಗಳುಸನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ;

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ನವೀನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿನುತಾಪುತ್ರ ಗರುಡಜನನದ ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿಯು ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ದತ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ್ಮವಂಚಕನಾಗಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತ, ಒಳಪಡುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕವು ಸದ್ಯದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಸೃಜನಕಾರ್ಯದನಂತರ ಯೋಗನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರಾಮನಾಗಿ ಪವಡಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮ-ಆತ್ಮಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಸ್ಸಂಗಿ ಮನುಷ್ಯ; ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಹಜ ಸಂಭೋಗ-ಗಾಳಿಯಲಿ ಬತ್ತಲೆ ಸುಳಿವ ಅಪ್ಸರೆಯರ

ಅನಂಗಸಂಘಟ್ಟನೆಗೆ ಬಯಕೆ, ತೊಬನು ತೆಗೆವ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಖಲನ; ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನದ ಅಹಂಕಾರ; ಘಟಾಗಿ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅತಿರೇಕ ಸಂಭೋಗ—ಇಂಥ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಿಮುಖಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಗಳೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪ್ರತಿಮಾ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

> ಈ ಅಂವು ಅರೆಹೊರೆದ ಮೊಟ್ಟೆ, ದೊರೆ ; ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು
> ಬರಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ವಿನುತಾಪುತ್ರ-
> ಗಾಳಿ ಕಡೆಯಲು ಸೆಟೆದ ಬಳ್ಳಿ ಮಂತು,
> ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯೊರೆ ಕೆಳಗೆ ಮೆತ್ತೆ-ಸಡಿಲು.

ಎಂಬ ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ' ಯ ಹಂಬಲ, 'ತೇಗಿಗೊಂದು ಅಮೋಘ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೀತವ ಕರೆವ, ಅರಗದಂಥ ಕಜ್ಜಿ ಗಾಳುಗೀಳುಗಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ರೋಗದ ಫಸಲಿಗೆ' ವೈದೃಶ್ಯರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಗ್ರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಕಛೇರಿ ಕ್ಲಾರ್ಕ್‌ನ 'ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಸಾಹಸ'ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕವಿತೆ, ಅಡಿಗರ **ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ**. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಂಗಾಂಶಗಳಾದ ವಿರಕ್ತಿ, ಗೃಹತ್ಯಾಗ, ವಾನಪ್ರಸ್ಥ, ಹಿಮಗಿರಿಯ ತಪೋಮಗ್ನತೆ ಮೊದಲಾದ ಆರ್ಷೇಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ-ಪ್ರಾಚೀನ ಆದರ್ಶಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ, ಭಗ್ನ ಸೇತುವೆಯಾಚೆ ನಿಂತು ಸೀಟಿ ಹಾಕುವ ರೈಲು ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ Waste Land ಕವನದ ಯಥಾವತ್ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ; ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತೀಕಯೋಜನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಬರಲಿರುವ **ಭೂಮಿಗೀತ**ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕ (archetypes)ಗಳದು.

ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಶಲಿತಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಕಸತ್ವವು ಘನೀಕರಿಸಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕರೂಪವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ; ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಸದಸ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ; ಹೀಗೆಂದು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈಚೆಗೆ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕೃತ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನವ್ಯರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ (ಇಡದಿರು ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ), ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ), ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ), ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ (ಮಾಯಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು) ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು.

> ಹೆಳವನ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
> ದಾರಿ ಸಾಗುವದೆಂತೂ ನೋಡಬೇಕು

ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಡಿಗರ **ಭೂಮಿಗೀತ** ಮನುಕುಲದ ವಿಷಮದ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತತ್ವದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಗೂಢ ಪಾಪಲೇಪಿತ ನಾನು' ಎಂಬಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಜನಾಂಗದ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

> ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
> ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ;
> ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ;
> ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ ಸರಳ, ಆದರೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ, ಪ್ರತೀಕನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟುವ ಅಡಿಗರ **ಭೂಮಿಗೀತ** ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆಯು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಘನತೆಗೇರಿಸಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ವಿಸ್ತೃತಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದವರು ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು. "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ (ನವ್ಯಧ್ವನಿ ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೫೬) ಅವರು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

"ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದು ಬರಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾದರೂ ಕವನ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯಿತೆಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಒಂದು ದಾರಿ.....ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬರಿ ಸೂಚಿಸಿ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ........ವಸ್ತುವು ಆಂತರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಆ ವಸ್ತುವಿನ archimage ಇಲ್ಲವೆ ಕಾರಣರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯು ಇದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ–ಅರ್ಥದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ-ಒಡಮೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿದೆ........ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನವ್ಯಕವಿಯು ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಣರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕದ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೆಂದು ಬಗೆದು 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ನವ್ಯಗೀತೆ' ಎಂದು ಓದುಗರೆದುರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ—" ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಗೋಕಾಕರು "ಆಳವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರತೀಕಗಳಿರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗೌರವಿಸದ ನವ್ಯಕವಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ನವೋದಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೆಂದೂ ಚಿಂತನಪರ ಕವಿಯೆಂದೂ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರಾದವರು. 'ಶರಧಿಗೆ ಕೊಡದಿರು ಪಟ್ಟದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದವರು. ವಿನಾಯಕರು ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ನವ್ಯಕವಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ನವ್ಯಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಿಂದಲೂ ಇವರು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ,' 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಪದ್ಧತಿಯನ್ನು

ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ : 'ವೈದ್ಯವಿದ್ಯಾಲಯ'ದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ದೇಹಯಂತ್ರದ ವೈಷಮ್ಯವಿದೆ. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ದೇಹ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆತ್ಮದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿಶೇಷತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿ ನವ್ಯಶೈಲಿ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತೀಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತೀಕದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೇಜೋಮಯ ವಾಗಿಸಲು ಕವಿಯು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ'. ಇವು ಕವಿ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಗಳು.

೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ** ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ, ನೀರದ ಮತ್ತು ಇಳೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೋಡದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಶೆಲಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿ ರುವ ಇಕ್ಸಾಯನ್ (Ixion)ನ ಕಥೆ; ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನಸಾರ ಇವು ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಈ ಮಹ ತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರು ವುದು ಸಹಜ. "ಪ್ರತಿಮಾಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದಿಯನ್ನು ಅದರ ಅದ್ಯತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾನವತೆಯ ಸಾಂಪಿಕ (ಸಾಂಘಿಕ?) ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ," ಎಂಬುದು **ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ** ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಡಾ. ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, **ಸಮೀಕ್ಷಕ**, ೩, ಮೇ ೧೯೬೭).

ಜಪಾನಿನ **ಶೂಚಿಯಾಗೊ ಎಂಬ ಕಾಬೂಕಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುವ, ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ, ನೂತನ ಪುರಾಣ, **ಊರ್ಣನಾಭಾವತಾರ** ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತೀಕನಿರ್ಮಾಣ ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ "ಮನುಕುಲದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಪ್ರಜ್ಞೆ (collective unconscious)ಯ ಲೋಕವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ಪಡಿ ಯಚ್ಚುಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಮ್ಯದ ಮೇಲಿಂದ ಇದು (**ಊರ್ಣನಾಭಾವತಾರದ** ವಸ್ತು) ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ (ಕಾಬೂಕಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಮುಂಚೆಯೇ) ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಕವಿಯೇ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (**ಚಿಂತನ**; ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಭ್ಯಾಸಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ).

ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಾದ ಆದಿಶೇಷನಿಗೆ ವಿಸದೃಶ (contrast) ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆದಿಜೀವ–ಊರ್ಣನಾಭ–ನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದ್ವಿತನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಊರ್ಣನಾಭನ ಪ್ರತಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಜಾಡ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಕಡಲಿನ ಕೆಳಗಣ ಶಿಲೆಯ ಪೊದರಿನಲ್ಲಿ' ವಾಸಿಸುವ ಊರ್ಣನಾಭ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜರ್ಮನಿಯ ಹಿಟ್ಲರನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕುಡಗೋಲು ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಸಂಕೇತದ (ಕಮ್ಯುನಿಜಂ) ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೇಡಜಾಲದ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವನ್ಮೃತನಂತಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ವಾಯುದೇವನ ಬರವಿನಿಂದ ಬಲೆ ಹರಿದು ಜೇಡನು ಮತ್ತೆ ಬಂದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಕಡಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಮೋಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮತ್ತದಕೌತಣವಿತ್ತಿರಬೇಡ ತಪ್ಪುದಾರಿ ನಡೆದು' ಎಂದು ಮನುಕುವರನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ದೈವದತ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಅವತರಣ, ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖವಿಮೋಚನೆ, ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಎಂಬ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಕವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ದಾಟದ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು 'ಮನುಕುಲದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ನಿಗೂಢ ಆಳಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹಾಕುತ್ತವೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ, ಅವು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಿ ಅಸದೃಶ ಅನುಭವಗಳ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಚಾರದ ಅಮೂರ್ತತೆಯಾಗಲಿ ಭಾವದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ" (ಡಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಲೇಖನ) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯಾದಂತೆಯೇ ಟೀಕೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಏನಿದ್ದರೂ, ನೂತನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಭ್ಯಸನೀಯವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಈವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದಾದರೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ.

ಅಡಿಗರು, ಗೋಕಾಕರು ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದವರಾದರೆ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು. ಶರ್ಮರು ಸೃಜಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಠಿಣ (ಉದಾ : ಕೆಂಡಕಡಲು, ಇತ್ಯಾದಿ). ಬಹುಶಃ "ಅರ್ಥದ ಸಿಪ್ಪೆ ಣಿಕೆಯು ಹಂಗುದೊರೆಮು" ಎಂಬ ಮಾತು ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಧ್ವನಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಮ್ಮ ಪ್ರತೀಕದ ಆಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಫುಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದವರು ವ್ಯಂಗ್ಯ ನವ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯ ಬಹುದು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಓದುಗರೊಡನೆ ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನವ್ಯಕವಿತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎಂದು ಗೊಣಗುವುದೂ, ನಾವು ಈ ಜನರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಗರ್ಜಿಸುವುದೂ (ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಈಚಿನ ವರೆಗೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ, ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಪ್ರತೀಕ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದಾಗಲಿ, ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆಯೆಂದರೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ತೋರಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆಯೇ ಜೀವಾಳ.

ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತೀಕವಿಧಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರತೀಕವಾದದ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಶೇಷಗಳೇನೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ನಾನಾ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತೀಕವಾದದ ಮೂಲಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ನಾನಾ ಕವಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವರವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಫಲಾದಿ ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿ ತೋರುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ವವು ಹೇಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತೀಕ-ನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

* *

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ

* ಡಿ. ರಘುನಾಥರಾವ್

ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು. ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದಾದ ನಿರಾಸೆ ಮತ್ತು ತಳಮಳ ಅವರು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇತರ ಕಲಾಆಂದೋಲನಗಳಂತೆಯೆ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೂ** ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜ್ಯೂಲಿಯನ್ ಆಗಸ್ಟ್ ಹಾರ್ವೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು expressionismes ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನಂತೆ.[೧] ಮುಂದೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ** ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ Kandinsky Kokoschka ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ Balarch ನಾಟಕಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. Kandinsky, ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. Kandinsky ಗೆ ಕಲೆ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಒಳಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. Kokoschka ನ Murderer: The Hope of Women: ೧೯೦೭ ಮೊದಮೊದಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು.

Strindberg, Dostoevsky, Bergson, Nietzsche, Walt Whitman, Wedekind ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ**

---

೧. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್. ವಿ. (೧೯೭೦) : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು: (ಪು. ೧೧೪೬) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಮತ್ತು ಜಡವಾದುದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು Nietzsche ಕೊಟ್ಟ ಕರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಜಗತ್ತು–ಹೊಸಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ತೀವ್ರ ಬಯಕೆ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ** ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಗೂಢಗಳನ್ನು ಬಗಿದು ನೋಡಿದ Dostoevsky ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ Strindberg (೧೮೪೯–೧೯೧೨) ನನ್ನು **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ To Damascus : 1898–1901 ಮತ್ತು A Dreamplay : 1901-1902 ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. Strindberg ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. Frank Wedekind (1864-1918)ನ ಅರೆವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅರೆಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. Strinberg ಮತ್ತು Wedekind ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಂತರದ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು** ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಕಾಸ

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ

ಜರ್ಮನರು ಈ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ** ಅಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯೧೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. Theodor Daubler ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ತಂದವನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ Ernst Stadler : 1883-1914, Georg Trakl: 1887-1914, Georg Heym : 1887–1912 ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. Georg Heym ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ War ಕವನದ ಮೊದಲ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ[೧] :

---

೧. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು Furness ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

He has arisen, the one who has slept long,
He has arisen from deep vaults below,
He stands in the dusk, large, unknown
And he crushes the moon in his black hand.

(ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಿದ್ದೆಗೈದವ ಎದ್ದಿರುವ
ಕೆಳಗಿನಾಳದ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಗಳಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದಿರುವ
ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ
ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಕೈಯಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತಿರುವ.)

ಮೇಲಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಆಂತರಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಡಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ August Stramm : 1874-1915 ನ Melancholy ಕವನ ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

Striding Striving
Living Longs
Shuddering Standing
Glances Seek
Dying Grows
The Coming
Screams!
Deep
Dumb are
We

(ದಾಪುಗಾಲಿಡುತ್ತ ಹೆಣಗುತ್ತ
ಬದಕು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ
ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತ
ಕುಡಿನೋಟಗಳು ಅರಸುತ್ತವೆ
ಸಾವು ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ
ಆಗಮನ
ಚೀತ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ
ಆಳದೊಳಗೆ
ಮೂಗರಿದ್ದೇವೆ
ನಾವು)

ಮೇಲಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ Stramm ಸಾಧಿಸಿರುವ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರತೆ ಅಗಾಧ. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಆರ್ತ ಚೀತ್ಕಾರವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯದು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಣ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಚುರುಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. (ನೋಡಿ ; Reinhard ನ The Beggar-1912). Hasen Cleverನ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ The Son ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಗಳ ಸಾವನ್ನೇ ಒತ್ತಾಯಿಸುವವರ ಜತೆ ಸೇರಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಯಂತೆ. ತಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಮಗ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರಂತೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವು ನಮೂನೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ. ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ೧೯೧೪ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು. ೧೯೧೪ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಜರ್ಮನಿಯ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಬಂಡಾಯಗಾರರಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಸಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾನವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಮಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Kaiser, Toller, Werfel ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾನವರ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿರುವ Georg Kaiser ಜರ್ಮನಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನು ಅವನ

ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. Gas Trilogy ನಾಟಕತ್ರಯ ಆವನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. From Morn Till Midnight : 1917 ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಕ್ಯಾಶಿಯರ್ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತು ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ನಾಯಕ, ತನ್ನ ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು, ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಾರ್ಕುಗಳನ್ನು ಕದ್ದು, ತೀವ್ರೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಹಣದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹಣವನ್ನು ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನರು ಕಾಡಮೃಗಗಳಂತೆ ಆ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಫಲವಾಗಿರುವ ಹಣ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳಿದೆ.

Ernst Toller (೧೮೯೩-೧೯೩೯) ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜೇಲು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. Masses and Man (೧೯೨೧) ಮತ್ತು The Machinewreckers (೧೯೨೨) ಎಂಬೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜೈಲಿನಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದ. ಅವನ Masses and Man, ವಿಚಾರವಾದಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ Toller ಹೊಸಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ತನಗಿರುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ A Man's Struggle (೧೯೧೭-೧೮) ನಾಟಕದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ :

Frederick : Now, brothers, I call to you : March in the brightness of day ! Now go to the rulers and announce with rushing voice of the organ that their power is only a deception. Go to the soldiers, tell them to beat their swords into ploughshares. Go to the rich and show them their hearts, which have become rubble. But be kind to them, for they too are lost. But destory the palaces, laugh while you destory the palaces, built of slack, nothing but dried slack.

ಯುರೋಪ, ಅಮೆರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜರ್ಮನರ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. Auden,

Isherwood, Cummings, Wyndham Lewis, H. D. Lawrence, Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce ಮುಂತಾದವರು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಯಶಸ್ವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. C. K. Munro ನ The Rumour ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ James Joyceನ Ulysses ಮತ್ತು Finnegans Wake ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೋಲಂಡಿನ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಾದ Karel Capek ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ R. U. R. (Rossum's Universal Robots) ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಅಮೆರಿಕದ ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಿತು. Elmer Rice ಮತ್ತು Eugene O' Neill ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುಪವರ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಅನುಕಂಪೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ Elmer Rice ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ. The Adding Machine (೧೯೨೩) ಎಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರನಾದ Eugene O' Neill, ಜರ್ಮನಿಯ Kaiser ಮತ್ತು Toller ಜತೆಜತೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ The Emperor Jones (೧೯೨೦) ಮತ್ತು The Hairy Ape (೧೯೨೧) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮೊದಲೇ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ O' Neill ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಜರ್ಮನಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. The Hairy Ape ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವನು The Emperor Jones ದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

The Emperor Jones ಎಂಟು ಕಿರುದೃಶ್ಯಗಳ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಬ್ರೂಟಸ್ ಜೋನ್ಸ್ ಒಬ್ಬನೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀಗ್ರೋ ಆಗಿರುವ ಜೋನ್ಸ್ ತನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದ ನೀಗ್ರೋ ಜೆಫ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿ, ಜೈಲುಸೇರಿ, ಜೈಲಿನ ರಕ್ಷಕನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ದೂರದ ಒಂದು ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಂದ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ವಸೂಲುಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರಿವಾಲ್ವರಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಸೀಸದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗುಂಡುಗಳಿವೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗುಂಡು ಮಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಜನರು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ದೂರದಿಂದ ತಮಟೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಬರಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ ಸ್ಮಿದರ್ಸ್ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಜೋನ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ತಮಟೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ ಮುಂದಿನ ಆರೂ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಗತಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳು ಅವನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನು ಭ್ರಮಿಷ್ಠನಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಗುಂಡನ್ನು ಹಾರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಹುಳುಗಳ ಪಾಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹುಳುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಮೊದಲ ಗುಂಡನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ, ತಾನು ಕೊಂದ ನೀಗ್ರೋ ಜತೆಕೈದಿಗಳ ಹಾಗೂ ತಾನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಜೈಲುರಕ್ಷಕನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಮೊಸಳೆಯೊಂದು ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕೊನೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನರಿಗೆ ಅವನಿರುವ ಸ್ಥಳ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿಂದ ಮುತ್ತಿಬಂದು ಗುಂಡು ಹೊಡೆದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೋನ್ಸ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುವ ತಳಮಳ, ನಿರಾಸೆ, ಉದ್ವೇಗ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅವನ ಸ್ವಗತಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. The Emperor Jones ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ನಾಯಕನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು :

೧೮೮೦ ರಿಂದ ೧೯೩೦ರ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದವು : ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ

(naturalism), ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ (impressionism), ಪ್ರತೀಕವಾದ (symbolism), ನವರಮ್ಯವಾದ (neo-romanticism), ಭವಿಷ್ಯವಾದ (futurism), ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (expressionism) ಮುಂತಾದುವು. ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವ-ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲ್ಪದರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಪಂಥಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇರಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದಗಳ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು. '....ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು – ಎಂದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು — ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದದ ವಿರೋಧಿ ಆಂದೋಲನವಾಗಿದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಆಂತರಿಕ ಅವಸ್ಥೆ, ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ರೂಪಕ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರಂಗದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಬೆದಕಿಬೆದಕಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗಿದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವದಕ್ಕೆ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಉಗ್ರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. (ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ.)

---

೮. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೭೮ (ಪು. ೩೬೯) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಆಂದೋಲನ ತನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ, ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ತೀವ್ರ ಬಯಕೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಆನಂದಾವೇಶ ಇಲ್ಲವೆ ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಬ್ಬರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಗರಗಳ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭಾವಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಂಬಲಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ, ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸದುವರ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಒಲವು ಮುಂದೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. (ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ-ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆ ತಂತ್ರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ). ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಇಂತಿವೆ :

೧) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರದೆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿರುವುದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ : 'ಮನುಷ್ಯ', 'ಸೊನ್ನೆ', 'ಕ್ಯಾಷಿಯರ್', 'ಮಗ' ಇತ್ಯಾದಿ).

೨) "ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊಗವಾಡಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೩) ದೊಡ್ಡ ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬೇಗಬೇಗ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ತುಂಡುತುಂಡಾದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇವು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

---

೧. Furness R.S., (1973) Expressionism, (P. 21) Methuen a.d Co, Ltd, London

೯) ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ, ಸ್ವಗತ, ತೆರೆಗಳು, ದೀಪಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೫) ತಂತಿವರ್ತಮಾನದ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬಾ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಅವಸಾನ

ಬಹಳ ಜೋರಿನಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ೧೯೨೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು"........ಈ ಪಂಥದ ಪಲವರು (ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಟೇಲರ್ ಮುಂತಾದವರಂತೆ) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಾಗ ಈ ಚಳುವಳಿ ಮಸುಕಾಯಿತು."[೧] ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ.ಮೊದಲು ಆತ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ. Ball (೧೯೧೮), Drums In The Night (೧೯೨೨), In the Jungle of The Cities (೧೯೨೧-೨೩) ಮುಂತಾದ ಅವನ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ನಂತರ ಬಂದ ದಾದಾಯಿಜಂ (Dadaism),ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ (Surrealism), ಮತ್ತು ನವವಾಸ್ತವವಾದ (ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯ Neue Sachlichkeit ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅದನ್ನು Neo Realism ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ)ಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅನೇಕ ತಂತ್ರ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಇಂದೂ ಜೀವಂತ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ವಿಶೇಷತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ (Ezra Pound

---

೧. ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ (೧೯೭೮), ಪುಟ ೩೩ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

Eliot, James Joyce, Auden, Kafka ಮುಂತಾದವರ) ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಲಂಕೇಶ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ರತ್ನ, ಗಿರಿ, ರಾಮಾನುಜಂ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ನೇರವಾಗಿ **ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ** ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ಕವನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತುಂಬ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. **ನುತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು** ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಷರಟಿನ ತಲೆ ಕೆದರಿದ ಕಳ್ಳ ಒಬ್ಬ
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪೋಲೀಸು ಕಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ
ಜನ ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆ ಬ್ಯಾಂಡು ಎಲ್ಲ ತೂರಿ
ಚದರುತ್ತ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೀದಿ ಲೈಟಿನ ಕೆಳಗೆ
ನಿಂತಿದ್ದ ಬಿಳಿ ಷರಟಿನ ಗೃಹಸ್ಥ ನೀಡಿದ ಕೈ
ಝಾಡಿಸಿಕೊಡವಿ "ಬಿಡೋ ನಿನ್ನ......" ಅಂತ ಜೈಮು
ಗೋಡೌನ್ ಓಣಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಓಡಿದ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗತಿ ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಓಡುವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳದಿ ಷರಟು, ಬಿಳಿ ಷರಟು, ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆ ನೀಲಿ ಬುಷ್ ಷರಟುಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ, ಧೋರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾನುಜಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾನುಜಂ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಶೌರಿ ಅವರ **ಹಳದಿ ಮೀನು** ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. 'ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು, ಸಂಭವ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಾಚೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವನ' ಅಂತರಂಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಹಳದಿ ಮೀನು, ತಿರುಗುವ ಸ್ಫಟಿಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಲಂಕೇಶರ **ಬಿರುಕು** ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಗರಗಳ ನಿರ್ದಯತೆ,ಅಲಕ್ಷ್ಯ,ಕಾಠಿಣ್ಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.ಬಸವ ರಾಜನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಸುವರ್ಣರನ್ನು ಬಸವರಾಜ ತಿಮಿಂಗಲಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ (ಅಥವಾ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು) ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ನಗರ ಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ನಿರಾಸೆ, ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನು ಗಿರಿಯವರ **ಗತಿಸ್ಥಿತಿಯೂ** ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು Kafkaನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ **ಹಯವದನ** ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ತಲೆಗಳನ್ನು ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡುವುದು, ಕುದುರೆಮುಖದ ಹಯವದನ ಮುಂತಾದ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಗವಾಡಗಳ ಬಳಕೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ **ಕೊಡೆಗಳು** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಯ' ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಕೊಡೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ 'ಕ್ಷ', ಕೊಡೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಬರದಂತೆ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಜಡಿದಿರುವ 'ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೊಡೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆ ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ('ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪನ ಅಪ್ಪನ ಅಪ್ಪನ ಕೊಡೀ' ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ). ಕೊಡೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಯ' ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರದೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವದಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಉದ್ದೇಶ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

* *

ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ

* ಸಿ. ಆರ್. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ತೋರಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರವೊಂದಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತ್ರ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮವಿಧಾನ. ಈ ತಂತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡಂತಾಗಲಿ ಕಾಣಲಿಚ್ಛಿಸುವಂತಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವಸ್ತುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿಜಾಂಶ ಕೈಗೆಟಕದು. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶುಷ್ಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿರದೆ ಕಲಾಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿದಾಗ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗುವವೋ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿದಾಗ ಅಕ್ಷಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕಲಾಕಾರ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಒದಗಿಸುವ ಸ್ಫುಟವಾದ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಮಸಮಸಕ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯು ತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಲಿ ಪುನರಾವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶ ವಿರದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದಂಥ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸು

---

೧ Impressionism ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಭಾವವಾದ, ಮುದ್ರಾವಾದ (impressionism), ಮನೋಮುದ್ರಾವಾದ (post-impressionism) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨. "........it held a prism up to nature." Herbert Read : The Meaning of Art, P. 140

ವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕುತೂಹಲ ಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಂತೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವು ಬಹುಮುಖ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ತಂತ್ರ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲ, ಲೋಲಕ೧. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕಲಾ ವಿದನ ಮನಸ್ಸು, ಮನೋಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲೋಲಕದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರತಿಭಾಸ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಪರೀತ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ತುದಿಗೆ ಸರಿದುದೂ ಇದೆ೨.

ದೊಡ್ಡ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪ ತಾಳಿ, ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನ ವನ್ನೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ** ಹುಟ್ಟಿ ದುದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ಈ ತಂತ್ರ ಆರಂಭವಾದುದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿತ್ರಕಾರ Constable ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ತಂತ್ರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರ Manet ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ತಲುಪಿತು.ವಸ್ತುಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ Contable ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ Manet ಅದನ್ನೆ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ. **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ** ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳು **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ**ದಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ**ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬಾಹ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವವರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಸುವವರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಂತರ್ದಶನ ಮಾಡಿಸುವವರು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಭಾವವಾದ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ದನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುವದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿರಳ ಭಾವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮರೂಪಿಯ ವರ **ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ** ಪ್ರಾತಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೇರವಾದ ಕಥನಸಂವಿ ಧಾನನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ

---

೨. Anatole France : "Gentlemen, I am going to speak about myself apropos Shakespeare". ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡವೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಯಸುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲ ಮಾತಿಗಾರಂಭಿಸಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನೆಪ, ಅಷ್ಟೆ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಶಂಕರಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಟ್ಟೆಪ್ಪ–ಈ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕಥೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮನೋಧರ್ಮ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವು ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉತ್ತರಿಸುವ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಡದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಆ ಸತ್ಯದ ಸುತ್ತ ಆವರಿಸಿದ ಸುಳ್ಳಿನ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಸ್ವಗತದಿಂದ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಧಣಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಧಣಿಯ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಒಡೆಯನಾಗಿ, ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗೇ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿರುವ ವಟ್ಟೆಪ್ಪನ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಿ. ಎಚ್‌ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅನನುಭವಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ 'ಪೆದ್ದ'. ಇವನು ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ಸತ್ಯದ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ:

ಧಣಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಸತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ದುಂದುಜೀವನ ನಡೆಸಿ ಹೊಲಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲುಮಗ ವಟ್ಟೆಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಶಂಕರಯ್ಯ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಬಾಲವಿಧವೆ. ಅರವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಅವಳು ಅಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣಾಗಿ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಬೇನೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮನೆಯವರು ಅವಳ ಸಾವಿನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರಯ್ಯ ತಂದೆಯ ತಿಜೋರಿಯಿಂದ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ, ತಾಯಿಯ ಚಿನ್ನದ ಸರ ಮತ್ತು ಡಾಬು ಕದ್ದು ಪರಾರಿಯಾಗಿ ಮೂವತ್ತು ವರುಷ ಮೇಲಾಯಿತು. ತಂದೆ ಸತ್ತರೂ ಊರಿಗೆ ಬಾರದವನು ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಕಾಯಿಲೆಯ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬರುವವನಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಮದುವೆಯಾದರೂ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಟ್ಟೆಪ್ಪ ಜಮೀನುದಾರರ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ತಪ್ಪದೆ ಭತ್ತ, ಕಾಳು ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಹುಂಬನಂತಿರುವ ವಟ್ಟೆಪ್ಪನಿಗೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವರೊಂದಿಗೆ ಲಿಪಿ

ಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಇವನು ಧಣಿಯ ಮನೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿನಯ ತೋರುತ್ತ 'ಔನು ಸೋಮಿ, ಅಂಗೇ ಆಗ್ಲಿ ಸೋಮಿ' ಅನ್ನುತ್ತ ಅಪಧ್ವ ಕನ್ನಡ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ವಟ್ಟೆಪ್ಪನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರು; ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಹಡೆದ ಮಗಳು ತಿಮ್ಮಿ ವಿಧವೆ. ಅವಳಿಗೆ ಜಾನಕಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು. ಜಾನಕಿಯ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ ಅವಳ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕದಂತಹದು. ಅಪರೂಪದ ಚೆಲುವೆ. ತನ್ನ ಸೋದರಮಾವ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಹೆಂಡತಿ ಆಗುವವಳಿದ್ದಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗನೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅದೃಷ್ಟವಂತ. ಅಪ್ಪನ ಆಸ್ತಿಗೆ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿದ್ದು, ಚಲುವೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ದಿಲ್ಲಿಯಂಥ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುವವನಿದ್ದಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಹುದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆತುರ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಮನೆತನಗಳ ನಡುವಿರುವ ಅಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ನಡತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು, ಧಣಿಯ ಮನೆಯವರಿಗೆ ತೋರುವ ಅಸಹಜ ಔದಾರ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು, ಶಂಕರಯ್ಯ ಹಣ, ಆಭರಣ ಕದ್ದು ಪರಾರಿಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಚಪಲ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ತಲೆ ತುಂಬಿರುವ ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಉತ್ತರ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಹೇಳುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ವಿವರಣೆಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂದೇಹದ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ರಹಸ್ಯಮಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿಯು 'ಸ್ವಗತ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಮನೆತನದ—ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ—ಅಸಂಬದ್ಧ ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯನ್ನು, ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಪೊಗರನ್ನು, ವಟ್ಟೆಪ್ಪನ ಚಾಲಾಕುತನವನ್ನು, ಶಂಕರಯ್ಯ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನ ಹಟಮಾರಿತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾನಕಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಮಸುಮಸುಕಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಂಕರಯ್ಯ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯೇ ಬಹುಪಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಒಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನವೇ ಶಂಕರಯ್ಯ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಂಕರಯ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ (ತಂದೆಯ ಜಿಪುಣತನ ತಾಳ

ಊರವರೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಡಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾವಿಕನಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ದೇಶವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದವ ಶಂಕರಯ್ಯ. ಮಿಲಿಟರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಆಚೆ ಹೊರಟವ ಶಂಕರಯ್ಯ....ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ). ಜೂಜುಗಾರ ಶಂಕರಯ್ಯ, ಲಂಡ ಲಫಂಗ ಶಂಕರಯ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಅವನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವನಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲು, ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕೆರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುದರ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಂಕರಯ್ಯನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಂಕರಯ್ಯ, ತಾನು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಏಳುನೂರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಹಣವನ್ನು ಒಯ್ದೆನೆಂದೂ, ತಾಯಿಯ ಸರ ಮತ್ತು ಡಾಬು ತಿಜೋರಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ತನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಳೆ ತಿಮ್ಮಿಗೋ ಇಸ್ನಾರಿಗೋ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೂ, ತಾನು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ವಟ್ಟೆಪ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನೈತಿಕ ಒಪ್ಪಂದ—"ನಿಂಗೆ ನನ್ನ ಮಗಳು, ನಂಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳು"[೧] (ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಶಂಕರಯ್ಯ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ತಿಮ್ಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದರ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಲು ವಟ್ಟೆಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯನ್ನು ತೋಟದಲ್ಲಿ ಭೋಗಿಸಿದ್ದು) ಅದೂ ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯ ವಿಲೇವಾರಿ, ಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಕಿಯ ಬಣ್ಣ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಮಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಂದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ತಂಗಿಯೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ, ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ತಂದೆಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಕ್ಕನ ಹಾದರವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನೂರಾರು ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ನಗ್ನಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಾರದಿತ್ತೆಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೀಭತ್ಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಶಂಕರಯ್ಯ ಹುಟ್ಟಾ ಹಲಕಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ, ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ವಟ್ಟೆಪ್ಪ ಶಂಕರಯ್ಯನ ಹುಳುಕನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ :

---

೧. ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೯, ಪು. ೭೮

ಧಣಿಗಳ ಮಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದವನು. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಆದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಗ್ಗಂಡ–ಸೂಳೆಮಗ. ಭಾಗ್ಯ, ಅವನಮ್ಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಸಿರು ಬಾಣಂತನದಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಲಕಳೆದು ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮಂದು ಕೆಟ್ಟ ಅದೃಷ್ಟ, ಶಂಕರಯ್ಯನಂತಹ ಒಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವನ ಅಕ್ಕನ್ನ ಕಾಡಿಸ್ತಿದ್ದ. ಆಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಭಂಡತನ, ಪುಂಡತನ ತಡೆಯೋಕೆ ಆಗದಂಥದು. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಬಾಂಭೋದ ಸೂಳೆಮಗ. ಧಣಿಗಳು ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ಕೊನೆಗೆ ಅವರೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ನಗದು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳಿಸಿದರು....ಅವನ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಲಂಪಟತನ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ತಣ್ಣಗೆ ಮಾಡೋ ಖರ್ಚಿಗೆ ಧಣಿಗಳು ಡಾಬು ಸರ ಅಡವಿಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನ ಮಾರಬೇಕಾಯಿತು" ೧

ಶಂಕರಯ್ಯನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಡಾಬುಸರವನ್ನು ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ ತಿಮ್ಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ, ಜಾನಕಿ ಅಮ್ಮನ ಡಾಬುಸರ ಮುರಿಸಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಚೇನು, ಉಂಗುರವನ್ನು ತಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸತ್ಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವುದರಿಂದ ಶಂಕರಯ್ಯ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಹದಿನಾರಾಣೆ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಟ್ಟಿಕಪ್ಪ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಡಾಬುಸರವನ್ನು ಅಡವು ಇಟ್ಟು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಾರದೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಬಾರದಿರದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಪೆದ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಂದೆ ಹೇಳುವ ಸುಳ್ಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ; ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಘಟಿಂಗರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಪೆದ್ದ ಘಟಿಂಗನಾಗಿ, ಕುದರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಒಡೆದು ಕುದುರೆಮರಿ ನೆಗೆದುದಾಗಿಯೂ, ಸುಳ್ಳನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರುವ ಪೆದ್ದನಂತೆ ಚಾಲಾಕು ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಶಂಕರಯ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನಿಸಿದರೂ ಅವನನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ, ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ನೂರೊಂದು ಸುಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಹೂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ, ವಾಸ್ತವತೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಬೀರುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿಕಥನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಾವಿತ್ರಿ,

---

೧. ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ, ಪು. ೯೦–೯೨.

ಶಂಕರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟೆಪ್ಪ ಇವರು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಸಂದೇಹ-ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮರೂಪಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ನೆರಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಊಹಿಸುವಂತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮ" ೧ ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ; ಅದು ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಠಿಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕಾಮರೂಪಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಹಳ ಅಮೌಲ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವದು ಕಡಿಮೆ, ಆದರೆ ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಠಿಕಥನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಮರೂಪಿಯವರಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬಳಸಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವಾದ **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ**ವಾಗಿ **ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ** ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

* *

೧. ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೮

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ

* ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಮತ್ತು ಅವನು ದೇವ ರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಇಟಲಿಗಳಿಗೆ ಹರಡುತ್ತ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಒಲವೇ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ.** ಅದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆ ಹೊರತು ದರ್ಶನಪಂಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಲ್ಲಿಯೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಭೇದಗಳುಂಟು.

ಸೋರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**ದ ಅಧ್ವರ್ಯು. ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್, ಹೈಡೆಗರ್ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರ್ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಆಂದೋಲನದ ಪಂಚನೇತಾರರು. ಮೊದಲ ಮೂವರು ಆಸ್ತಿಕರಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಇಬ್ಬರು ನಾಸ್ತಿಕರು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ **ಅಸ್ತಿತ್ವ** ಪದದ ಅರ್ಥ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮೀನು, ಕಲ್ಲು ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಡೆದವನು ಅವನೊಬ್ಬನೇ; ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ದತ್ತವಾದುದು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನಿಯತಿವಾದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಾದಗಳ ವಿರೋಧಿ. ಮನುಷ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೂಸಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಲೇಖಕರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನವಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ಬದಲು ಸಂಕಲ್ಪದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ತರ್ಕದಿಂದ ಬರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಯಾರೂ ತರ್ಕಮಾಡಿ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಆಧಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತರ್ಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗಿಹೋದ ನಂತರ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯ.

ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದುದೆಂಬ ಹೆಗೆಲ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ರಮ್ಯ ಆಶಾವಾದ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆರಾಧನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಶುದ್ಧ ತರ್ಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನಗೈಯುವ ವಿಧಾನ. ಈ ಪಲಾಯನದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಮನುಷ್ಯರು ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವಂತಹ ಭವ್ಯ ಅರಮನೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂಳುವ ಸಮಾಧಿಭವನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಅಂಥ ಸಮಾಧಿಭವನಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ, ಗಲಿಬಿಲಿಯುಳ್ಳ, ಅಸಂಗತ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದಿರುವವರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಥವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ತಿಳಿಯದು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಾದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು, ಬದುಕಿಯೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಬರ್ಗ್‌ಸನ್ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿದ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪೂಜೆ ರಾಮರಾಜ್ಯದಂತಹ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಮಾನವ, ನೀಲಿನಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಗಳನ್ವಯ ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದಾದ ಸರಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಜ್ಞೇಯವಲ್ಲ, ಜ್ಞಾತೃ ಕೂಡ. ಜ್ಞಾತೃ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದೂರನಿಂತು ಅದನ್ನು ಜ್ಞೇಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಕರ್ತೃವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಲೂ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವಿಲ್ಲದೆ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಜ್ಞೇಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಕರ್ತೃ. ಆದುದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಅವನು ಅರಿಯುವ ಜೀವಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಭಯ

ಬದುಕಿ, ಆಶಾಭಾವ ಹೊಂದಿರುವ, ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ, ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಅರಿವಿರುವ ಜೀವಿ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ, **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**ದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳು ಮೂರು : ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲೆಂಬ ತತ್ವ.

ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮಾನವಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ತಾನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಲು ತಾನು ಕಾರಣನಲ್ಲವಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸುವುದು ಅವನದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಆದುದರಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವನೇ ಹೊಣೆಗಾರ. ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆಗಳಿಂದ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪೋಲಿಸ ಅಧಿಕಾರಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ. ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆದಾರರಂತೂ ಸರಿಯೆ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಬಾಂಧವರಿಂದಲೂ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ದೊರೆಯದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಶಾಮೀಲಾಗಿ ಲಂಚ ಪಡೆದು ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವವರು. ಅವರು ಇವನನ್ನು ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿಸಲೋ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿಸಲೋ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು. ಅತ್ತ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆದಾರರು ಇವನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಧಿಕಾರಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಏನೇ ಬರಲಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡಬೇಕೊ ಅಥವಾ ಇತರರಂತೆ ಪ್ರವಾಹಪತಿತನಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕೊ? ಅವನು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ

ಭವಿತವ್ಯ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿನ್ನೆ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಇಂದು ಮಾಡುವನೆಂತಾಗಲಿ ಇಂದಿನಂತೆ ನಾಳೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನೆಂತಾಗಲಿ ನೆಚ್ಚಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ವೇದನೆ ತಪ್ಪದು. ಈ ವೇದನೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಅನುಭವವಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂಥ ವೇದನೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕಾಧಿಕಾರಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯೋಧರನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುವಾಗ ಅವನು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಆ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಜ್ಞೆಗಳು ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅವು ತೀರ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಅಧಿಕಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೆ ಹತ್ತೋ, ಮೂವತ್ತೋ, ನೂರೋ ಯೋಧರ ಪ್ರಾಣಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವೇದನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಮುಖಂಡರಿಗೂ ಇದು ವೇದ್ಯವಾದುದು.

ಇದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡದು. ಬದಲು, ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅದೇ ಪೂರ್ವವಿಧಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬರುವುದು ಆ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ. ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಾತ್ ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಜ್ಞಾತದ ನೀರಿನಾಳಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯ ವೇದನೆ–ನಿರಾಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ತನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದವನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಫಲ ಸ್ವರ್ಗವೋ ನರಕವೋ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದವನೆಂದು ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ತನ್ನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಗಂಡಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ದೇವನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮಾರ್ಸೆಲ್‌ನ ವಿಚಾರಸರಣಿ. ಜಾಸ್ಪರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದವನು, ಆದರೆ ನೈತಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು

ಬಗೆವಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವುದ್ದಕ್ಕೂ ತನಗೆದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಹೈಡೆಗರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತರ ವಿಚಾರ. ಈ ವಿಚಾರ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ಕರ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶವಾದುದು.

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ

ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕತೆಯೆ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನ ನಂಬಿಕೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ತಾನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಎಂಬುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದಿನ್ನೊಂದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಮೊದಲನೆಯದರಷ್ಟೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಿಂತ ವ್ಯಷ್ಟಿನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ ಮಾನವಕೋಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾನವಕೋಟಿಯನ್ನೆ ತೊಡಗಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬನು ಮದುವೆಯಾಗುವ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಮದುವೆ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವನು ಏಕಪತ್ನೀವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಿಲುಕಿಸದೆ ಮಾನವಕುಲವನ್ನೆ ಸಿಲುಕಿಸು ತ್ತಾನೆ. ತನಗಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಮಾನವನ ಒಂದು ಬಿಂಬವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ಇಡಿ ಮಾನವಕುಲದ ಪರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ವಿಚಾರದ ಬಲದಿಂದ ನಮ್ಮ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ವನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತಸ್ಯ ಮರಣಂ ಧ್ರುವಂ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ತನಗೂ ಸಾವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಅನುಭವೈಕವಾದ (empiricism) ವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಮಾನವದರ್ಶನವಾಗಿ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಮೂಲತಃ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಸ್ವಯಂನಿರ್ಧರಿತ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು, ನಂತರವೇ ಮೂಲತತ್ವ

ಹೀಗೆಂದರೇನು ? ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುರ್ಚಿ. ಒಬ್ಬ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತಯಾರಿಸಿದ ವಸ್ತುವದು. ಕುರ್ಚಿ ಅಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಚಿರಪರಿಚಿತ ಉತ್ಪಾದನಾವಿಧಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಅವನು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ. ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನವೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗವೇ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಅದೊಂದು ನಿಯತಕ್ರಮ. ಹೀಗೆ, ಕುರ್ಚಿ ಒಂದು ವಿಧಾನದಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತುವೂ ಅಹುದು. ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಅರಿಯದ ಉತ್ಪಾದಕನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ, ಮೂಲತತ್ವ (ಸಾರ ಅಥವಾ ಸತ್ವ)........ಅರ್ಥಾತ್ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳ ನಿಯತಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಡುವ ಗುಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಫಲ........ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ನನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಇರವು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಎಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ದೇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದು ಬಗೆದಾಗ ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಏನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂಬುದರ ಖಚಿತ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ದೇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ದೇವರು ತನ್ನ ಪಡಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಮಾನವನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎಂಬುದು ಆಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಕಾರಣಕಾರ್ಯ ತರ್ಕ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಆದರ್ಶರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ನಂತರ ಅದರನ್ವಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಇದು ; ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾ ವದಂತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ಆದರೆ ನಾಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು ಇರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಉಂಟು. ಅವನೇ ಮಾನವ. ಅವನನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವನು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾನವ ಮೊದಲು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರವೆ ತನ್ನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು) ಅವನು ಏನೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಮೇಲೆಯೆ ಅವನು ಏನಾದರೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಮಾನವಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವರೇ ಇಲ್ಲ.

ಬಿಡಿ ರೂಪಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮುಖಾಂತರವೆ ಮೂಲತತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಏಕದಿಂದ ಬಹುಧಾದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕಾರಣಕಾರ್ಯಮಾರ್ಗವಾಗಿರದೆ ಬಹುಧಾದಿಂದ ಏಕದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಮಾರ್ಗ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳದು. ಇದನ್ನೆ ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಭವೈಕವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಆರ್ಕಿಮಿಡಿಜ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವನು ಒಂದು ಮೂಲತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡುವ ಬಹಳ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೆ ಹಡಗುನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆಯೆ, ನ್ಯೂಟನ್ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣದ ಮೂಲತತ್ವ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೇಲೆಯೆ ಸೇಬು ಗಿಡಗಳಿಂದ ಉದುರಲಾರಂಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವು ಉದುರುತ್ತಲೆ ಇದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು, ಮೂಲತತ್ವ ನಂತರ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡುತ್ತದೆ.

ಟೀಕೆಗಳು

೧. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದೆಂಬ ಆರೋಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು. ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ತರ್ಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಆರೋಪ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮಾನವಜ್ಞಾನ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿ

ಯುಂಟೆಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ನಿಲವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ತತ್ವವನ್ನು ಉದ್ವೇಗಭರಿತರಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ ಅವು ಅಸಂಗತವಾದವುಗಳೆಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ಸಮಾಜದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅರಿವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು ಎಂಬ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಲುಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಸಹಮತವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭವಿತವ್ಯ ತಾನೇ ಆಗಿರುವನು ಎಂದು ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಖಚಿತ ಜ್ಞಾನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಧೋರಣೆ. ಇದನ್ನೆ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಈ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತವಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲದ ಇತರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೨. ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಮಾನವನನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಗೈಯುವಲ್ಲಿಯೆ ಮಾನವನ ಏಕಮೇವ ಭರವಸೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅವನು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೆಂದೂ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಕ್ರಿಯೆಯ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಮಾನವ ತನ್ನ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ತಾನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಕುರೂಪತೆ, ದಾರುಣತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಕುರೂಪತೆ, ದಾರುಣತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅನುಭವ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಸಂವಹಿಸಲು ಬಾರದುದೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವಿದೆ. ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯ

ಸಂಘಾವಲಂಬಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥದು ವಿಪುಲ. ಆದುದರಿಂದ, ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವೇದನೆ ಕಾರಣವೆ ಹೊರತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನೈಜವಾದ, ನಿರಾಶಾವಾದ, ವಿನಾಶವಾದ, ನಿಯತಿವಾದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಛಾಯೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ, ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಮೇಲುನೋಟದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಆಶಾವಾದದೊಂದಿಗಿದೆ.

* *

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

* ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೆಕರ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆಸ್ತಿಕರು (ಅಥವಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು) ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕರು.

ಇದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭ್ರಮೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಾಸ್ತಿಕರು, ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು, ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾವು 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಖಂಡಿತಾ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲ, ವಿಚಾರ ವಿರೋಧಕರು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಸೊರೆನ್ ಕಿಅರ್ಕೆಗಾರ್ಡನು ಹೆಗೆಲ್‌ನಂಥ ಅಪ್ಪಟ ವಿಚಾರವಾದಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತವನು. ಆದರೆ ತನ್ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಗೆದು ಧರ್ಮವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು (irrational faith) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು. ಇಂದಿಗೂ ಅವನ ಲೇಖನ-ಕತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವೂ ವಿಚಾರಬೋಧಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದಲೇ 'ವಿಶ್ವವು ಅವಿಚಾರಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನಂಥ ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರಿಗಳೂ ಇರುವರು. ಇವರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಕಂಡುಬರುವದೇನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಸ್ತಿಕನಾದಾಕ್ಷಣ ಯಾರೂ ತಾವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದ ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇಟ್ಟ ಕಿಅರ್ಕ್‌ಗಾರ್ಡನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರೋಧಿ (antirational).

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೊಸತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮೂಲದಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಶರಣರು, ಅಂಥವೇ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದೇವ, ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ, ಗೋರಖನಾಥ, ಕಬೀರ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೇ. ನಾಸ್ತಿಕವಾದವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಈ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಿಗಳು

- ಆಸ್ತಿಕರು
  - ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು
  - ವಿಚಾರಮಾಡಿ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು
  - ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಆಸ್ತಿಕ್ಯದತ್ತ ವಾಲಿದ ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದವರು
- ನಾಸ್ತಿಕರು
  - ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು
  - ವಿಚಾರಮಾಡಿ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು
  - ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಳೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ನಾಸ್ತಿಕರಾದವರು

ಕ್ಯಾಸಿರರನ ಸಾಂಗ್ರಾಹಕ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ

(Epistemology)

ಮೇಲಿನ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ ಕ್ಯಾಸಿರರನ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾನುಭಾವನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವನು. ಕ್ಯಾಸಿರರ್ (Cassirer) ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ವಿಸ್ತಾರ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ–ಭಾವಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತಾಯಿಯಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ (Eqistemology) ದಲ್ಲಿಯೇ! ಅವನು ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು, ಆಸ್ತಿಕರು, ನಾಸ್ತಿಕರು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರು, ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ತೆಪ್ಪಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ-ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರೋಧ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಾವೀಗ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದುದು ಸತ್ತ ವಿರೋಧದ ಕತೆಯನ್ನು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ** ಬಗೆಗೆ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ. ಅದು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಎಷ್ಟೇ ಭ್ರಾಮಕವಾದರೂ ಅದರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ

ಲೇಖಕರಿಗೆ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಎಂದರೇನು ? **ಅಸಂಗತವಾದ**[೧] ಎಂದರೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬಾರದು. ಉತ್ತರ ಸರಿಯಾದುದೋ ಅಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವರ ಉತ್ತರ ಭ್ರಾಮಕವಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಏನೂ ಹಾನಿ ಇಲ್ಲ.

ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಸಂಗತ'ದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಆ ವರ್ಗದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದೆರಡೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಅಸಂಗತ** ಕಲೆಯ ಜನಕರಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾನು ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಎಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ– ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ನಾವು ಇವರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (**ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು**), ಗೋಕಾಕ (**ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ**), ಕಾರಂತ (**ದೇವದೂತರು**), ಮಾಸ್ತಿ (**ಶಾಂತಾ**), ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ, ಎನ್ಕೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಇತರ ವರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಇವರು ಅಸಂಗತ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಸಂಗತ ಕಲೆ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ನಾಚಬಾರದು.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾಂಶ ನಾಟಕಗಳು **ಅಸಂಗತ** ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. **ಉದ್ಧಾರ**ದಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ **ಸಾಯೋ ಆಟ, ನಗೆಯ ಹೊಗೆ, ತಿರುಕನ ಪಿಡುಗು** ಇವೆಲ್ಲ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. **ಸಾಯೋ ಆಟ**ವೊಂದನ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಅಸಂಗತ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. **ಉದ್ಧಾರ, ನಗೆಯಹೊಗೆ** ಇವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಅಸಂಗತವೇ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. Endgame ದಂಥ ನಾಟಕ ದುರಂತವಾದರೂ ಅಸಂಗತ. **ಸಾಯೋ ಆಟ** ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಂಗ ಟೀಕೆಯಾದರೂ ಅಸಂಗತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ತಾರೀಖು ಹೊಂದಬಹುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಜನಕರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

---

೧. ಅಸಂಗತವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಉಪಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಿತು.

ಶ್ರೀರಂಗರ **ಹರಿಜನವಾರ, ನರಕಪಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ, ಜರಾಸಂಧಿ, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ** ಇಂಥ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅನೇಕಾನೇಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಸಂಗತದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ **ಅನಾದಿ, ಅನಂತ**ಗಳಂತಹ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗೆಯಾಡುವದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮವೆಂಬುವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮೊನೆಯು ಗುಣಪೊತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಅವರ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಸಂಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಏಕಮಾದ್ವಿತೀಯರು, ಅಸಂಗತಿಯ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ **ಶಾಂತಾದ** ವಸ್ತು ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಪೌ ರಾ ಣಿ ಕ ಕತೆ. ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲಲಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪಡದೆಯೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **ಗಣೇಶದರ್ಶನ**ವನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಸಂಗತ ಕವನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು,

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೀಮಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಏನನ್ನೋಣ ? ಅವು ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲವೆ ? ಅಸಂಗತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನಗೆಬರಹವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಸ್ತೂರಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅಸಂಗತ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಶೇಷತಃ ಅವರ **ರಂಗನಾಯಕಿ**ಯನ್ನು ಓದಿದವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರ **ಆಕಸ್ಮಿಕ** ಮತ್ತು ಡಿ. ಏ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ **ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ** ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ? ಒಬ್ಬ ಬೆಕೆಟ್‌ನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಿಂಗ್ಸ್ಲೀ ಎಮಿಸ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮೂದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಓದಿ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯಜ್ಞಾನದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ

ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಿಂಗ್ಲಿ ಏಮಿಸ್ ಚನ್ನಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರ್ಹವಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳೂ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.

ನವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬಂತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಮೂಲಕ ಬಲಕಟ್ಟು ಬಂದಿತು. ಅವರು ಶುರುಮಾಡಿದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪೀಳಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನಾಡಿಗ, ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ, ಓಂಗಮಿರೆ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ–ಅಸಂಗತ ಭಾಷೆಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೆ ವಿರಳವಾದ್ದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಹುರಿಕಟ್ಟು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿಚಾರಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅಸಂಗತ ಕವಿಗಳೆಂದು ಅಭಿಧೇಯ ಕೊಡುವದು ಕಠಿಣ.

ಅಸಂಗತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಹೊರಟ **ಗತಿಸ್ಥಿತಿ** ಕಾದಂಬರಿ (ಅದರ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ) ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಬರೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅಸಂಗತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಗುತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಆಗ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋದ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಪರಿಚಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ) :

'ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಜಗದಿ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವಿ'

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು **ಗತಿಸ್ಥಿತಿ**, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ **ಮೂರುದಾರಿಗಳು**, **ಶಿಕಾರಿ**, ಲಂಕೇಶರ **ಬಿರುಕು**, ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ **ಕೃತಪುರದ ಯಲಗುರ್ದ** ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ **'ಸಂಸ್ಕಾರ'** ದ ೯ನೆಯ ಭಾಗ ಸಾರ್ತ್ರ ಹೇಳಿರುವ ಹೊಣೆ ತತ್ವದ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಸಂಗತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಗಲ್ಭ ರೂಪಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶ, ಪ್ರಾಚಂತೆ, ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ, ಕೂಸನೂರ, ವಿಜಯಾ, ಮೂರ್ತಿ (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ವಾಲೀಕಾರ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜಕೀಯ

ಟೀಕೆಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಅಸಂಗತ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು.

ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲೂ ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರರು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ. ಪ. ರಮಾನಂದ, ಮಾಸ್ತಿ (**ಮಣಿಕ್ಯಂರ ಹೆಂಡತಿ**) ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ ದಿವಾಕರ, ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಾಯಿ (**ನಾನಾ**) ಉಲ್ಲೇಖಿಸೀಯರು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಸಂಗತ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಅಸಂಗತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇರುವ ಆಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಜಾಳಿಸಿ ನೋಡಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ 'ಅಸಂಗತ' ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೆದರಬಾರದು.

* *

ವಾಸ್ತವವಾದ

* ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

೧

ಯಾವುದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಉಗಮ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳವರೆಗ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ಸ್ವರೂಪ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬದಲಾಯಿತು.

ಧರ್ಮದ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಾತ್ಯತೀತವಾಯಿತು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ / ಗುತ್ತೇದಾರಿ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸತೊಡಗಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವರ್ತಕವರ್ಗವೊಂದು ಉದ್ಭವವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿರಾಮ ಕಳೆಯುವ ಮನರಂಜನಾಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಯೋಗವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಉಗಿಯಂತ್ರ, ರೈಲುಬಂಡಿ, ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಸಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದವು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಇದರ ನಡುವೆಯೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಬೀಜಾರೋಪಣೆ ಕೂಡ ನಡೆಯಿತು. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್, ಮಾರ್ಕೊನಿ, ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಸಂಗತಿಗಳಾದವು. ಬದುಕನ್ನು, ಅದು ಇರುವ

ಹಾಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಕೊಡದೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಿರುವು ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ, ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಹರಿದ ಈ ಪ್ರವಾಹ ನೈಜವಾದದ (Naturalism) ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗಿಹೋಗುವವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ realism ಪದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿ ಬಳಸಿದುದುರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ದಾಖಲೆ ದೊರೆಯುವುದು ೧೮೨೬ ರಲ್ಲಿ. ಪ್ಯಾರಿಸಿನ Le Mercure Francais ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯೊಬ್ಬನು **ವಾಸ್ತವವಾದ**ವನ್ನು "A literary doctrine....which would lead to the imitation, not of artistic masterpieces but of the originals that nature offers us....This might well emerge, to judge by certain signs, as the literature of the nineteenth century, the literature of truth"[೧] ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಈ ಪದವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ೧೮೫೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ **ವಾಸ್ತವವಾದ** ಅಥವಾ **ವಾಸ್ತವತಾವಾದ** ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

೨

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಕೋಶಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲ. ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ರಷ್ಯ, ಜರ್ಮನಿ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ Samuel Richardson, Henry Fielding, ಮತ್ತು Walter Scott. Robinson Crusoe (1719)

---

೧. The Age of Realism, 1974 : Ed. F.W.J. Hemmings, P. 9

ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ Daniel Defoe ಕೂಡ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆವರಣ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ನಡೆದರೂ ಇದರ ನಾಯಕ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. Richardson ಬರೆದ Clarissa (1747-48) ಮತ್ತು Pamela (1741) ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಂತರ ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಹಿಳೆಯರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಲೇ ಅನೀತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲಾಭಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

"Our business is only to record truth....It is our province to relate facts....a true knowledge of the world is gained only by conversation and the manners of every rank must be seen in order to be known"[೧] ಮುಂತಾದ ಘೋಷವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ Henry Fieldingನ Joseph Andrews (1742) ಮತ್ತು Tom Jones (1749) ಮತ್ತೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ಎರಡನೆಯದಂತೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿರಳಿತಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಥಾಕೇಂದ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ Sir Walter Scott (1771-1832). ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನಶರೀರದೊಳಗೆ ದೃಶ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು Scottನ ಸಾಧನೆ. ಅವನ Kenilworth (1821), Waverley (1814) Ivanhoe (1819) ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿವೇಷ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. Stendhal (1783-1842) ಮತ್ತು Balzac (1799-

೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೧

1850) ಈ ಯುಗದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೆ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಸುಮಾರು 1830ರಲ್ಲಿ Victor Hugo (1802-85)ನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರ ತಲುಪಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಮ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ರೂಪತಳೆಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ Balzac ಮತ್ತು Stendhal ತಮ್ಮ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲು Balzacನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲುಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಹಂಬಲ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಸಮಕಾಲೀನರಾದ Stendhal, Goethe ಮುಂತಾದವರಂತೆ Balzacನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಆಳ ಮತ್ತು ಅಗಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. "French society would be the real author, I should only be the secretary. I might perhaps succeed in writing the history which so many historians have neglected: the history of manners"೧. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ Human Comedy ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಚರ್ಚೆ, ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ, Balzac ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

Stendhal, Balzacನಷ್ಟೆ ಮಹತ್ವದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದರೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವವನು. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗದ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇವನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಂತೆ (Balzacನಂತೆ) ನೋಡದೆ ಕೇವಲ ವರದಿಗಾರನಂತೆ, ಅದು ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯ ಹೋಲಿಕೆ

---

೧. Balzac ತನ್ನದೆ ಸುಮಾರು ನೂರರಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಸರಣಿಯಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ The Human Comedy ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಯನ್ನು ನಂತರದ ಅನೇಕರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. : "They held a mirror up to the public; is it their fault if people with ugly faces walked past the mirror ? What are the political allegiances of a mirror ? "[೧] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇವನಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮೈಲುಗಲ್ಲು.

ರಷ್ಯದ Alexander Pushkin (1799–1837), Nikolai Gogol (1809-1852), Tolstoy (1828–1910), Dostoievsky (1821-81) ಮತ್ತು Anton Chekov (1860-1904) ರುಗಳೆ Balzac ಮತ್ತು Stendhalರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು. ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿದ್ದ ರಷ್ಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಐರೋಪ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾದುದು ೧೮೧೨ ರಲ್ಲಿ ನೆಪೊಲಿಯನ್ ರಷ್ಯನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ ಸೋತನಂತರವೆ. ಆಮೇಲೆ ನಿಕೊಲಸ್, ಎರಡನೆಯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಮುಂತಾದವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರು ಯಾವಾಗಲೂ ನಂಬಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವತಃ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ರಿಕ್ತವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಲು ರಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

Pushkinನ Ugene Onegin (1833) ರಷ್ಯನ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿ. ನಗರ-ಗ್ರಾಮ, ನಾಗರಿಕತೆ-ಮುಗ್ಧತೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆ. ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಮುಂದಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. Pushkinನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ರಷ್ಯನ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭಗೊಂಡರೆ ಅದು Gogol ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಅವನ Inspector General (1836) ನಾಟಕ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ರಷ್ಯದ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ

೧. The Age Of Realism, ಪು. ೪೮

ಜೀತದಾಳುಗಳ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ The Dead Souls (1842) ಕಾದಂಬರಿ ಇಡಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿತು. ಅವನ The Overcoat ನೀಳ್ಗಥೆ ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಗಳ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ, ಶೋಷಿತ, ಬಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಕವೇದನೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

ನಂತರ ಬಂದ Ivan Turgenev (1818-83) "I am above all a realist and chiefly interested in the living truth of the human race"೧ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಂದ Turgenev ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕೆಂಬ Belinskyಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದನು. ರೈತ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಿತ್ರಣ ಆಡಳಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೋಪ ತರಿಸಿ Turgenevನ ಸೆರೆಮನೆವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ೧೮೬೧ರ ವೇಳೆಗೆ ಜೀತದಾಳುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉದಾರ ಧೋರಣೆ ರೂಪಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. "Turgenev's realism is to be defined firstly in common human terms. His novels give us pictures of real life which are true to life and acceptable in terms of a reality that every man can cxperience. Secondly, his novels are realistic in the sense that they are social-psychological respresentations of epochs in the development of Russian society".... R. H. Freeborn.೨

ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯರಾದ Dostoievsky ಮತ್ತು Tolstoy ತಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನುಕರಣವಾಗಿರದೆ ಅದು ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶೋಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಂಭೀರ

---

೧. The Age of Realism
೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೦೫

ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ, ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. Dostoievsky ತನ್ನ **ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು** penetration of reality ಎಂದು ಕರೆಯುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ **ವಾಸ್ತವವಾದ** ಸೀಮಿತ ಸಂಕುಚಿತ ಜಾಡು ಹಿಡಿದಾಗ ಇವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು.

Childhood (1852), Sketches of Sevastopol (1855), War and Peace (1862-69), Anna Karennina (1875-77), The Kreutzer Sonata (1855), Resurrection (1900) ಮುಂತಾದ Tolstoy ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಜನಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳ ವಿವರಗಳು ಮೈದೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ವಿವರಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು Tolstoy ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ.

"I have my own idea about art, and it is this : what most people regard as fantastic and lacking in universality, I hold to be the inmost essence of truth. And observation of everyday trivialities, I have long ceased to regard as realism—it is quite the reverse"

—Dostoievsky[೧]

Dostoievsky ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೈಬೀರಿಯಾ ವಾಸಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. Poor Folk, White Nights ನಗರವಾಸಿ ಬಡವನೊಬ್ಬನ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸೈಬೀರಿಯಾದಿಂದ ಬಂದನಂತರ Dostoievsky ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರ್ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟು

೧. The Modern Tradition; 1977; Ed. Richard Ellman and Charles Feiddson (Junior), P. 310

ಸಮಾಜವನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. Crime and Punishment ಕಾದಂಬರಿಯ Roskolinikovನ ಅಪರಾಧದಗ್ಧವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಚಿತ್ರಣ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ಮಾದರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ನಗರದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ವರದಿ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಬಿಟ್ಟು ಒಳಮನದ ಆಳಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲಾಪಂಕ್ತಿಕೆಗಾಗಿ. The Idiot ರಷ್ಯನ್ ಬದುಕಿನ ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಧರ್ಮ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಕಪಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. The Possessed ಕಾದಂಬರಿ ರಷ್ಯನ್ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ರಾಜ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ The Brothers Karamazov ವಾಸ್ತ ವತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅದು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ Tolstoy ಮತ್ತು Dostoievsky, Balzac ಮತ್ತು Stendhalರ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಹಜವಾದ ಹೊಸ ಆಯಾ ಮಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ರಷ್ಯನ್ ವಾಸ್ತವವಾದ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರ ತಲಪಿತು.

Balzac ಮತ್ತು Stendhalರ ನಂತರ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ Gustave Flaubert (1821-80) ಮತ್ತು Emile Zola (1840 - 1902), Guy de Maupassant (1850 - 93). ೧೮೩೦–೪೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಸಮಾಜದ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತ ವಾಸ್ತವತೆ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯ/ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗು ತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ರಚಿತ ವಾದವು. ಸಾಹಿತಿಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆಗುವಂತೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿರುಚಲಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು Madame

Bovary (1857) ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದ್ದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. Flaubert ಕೇವಲ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದರೂ ಅವನಿಗೂ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆ, ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು Flaubert ನಂಬಿದವನು.

ಕ್ರಮೇಣ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಹೊರಪದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆನ್ನುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನೈಜವಾದ (naturalism). ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದಕ Emile Zola. ಇವನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹುಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವನು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು. ಆ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರಬೇಕು. ಆ ಪರಿಸರವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಖಂಡವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಮಾಜದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಇವನು ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಹಾಗೆ ವಿವರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡದೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ನೈಜವಾದಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಹೊರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಯಿತು. ಆದರೂ Zola ನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಲೇಖಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದುದು Zola ನ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ. ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೆ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಸರದ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರ. ಅದ್ದರಿಂದ, Zola ನ ವಾದ ಹುಸಿವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಯಿತು.

ವಸ್ತುವತೆಯನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ನಿಸರ್ಗ = ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಕಲೆಗೆ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೆ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ Arnold Bennett, John Galsworthy, Somerset Maugham, ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ Frank Norris, Theodore Dreiser, Upton Sinclair ಮುಂತಾದವರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅವು ಆ ದೇಶಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಸರದ ಪ್ರಮುಖ ತುಡಿತಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಶ್ವಾ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಇತಿಹಾಸ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

೩

ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೊ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದಂತೆ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಯಾವುದೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹದು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ಏನನ್ನು, ಹೇಗೆ ನೋಡಲು ಕಲಿತಿರುತ್ತವೆಯೊ ಅಷ್ಟನ್ನು, ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮ್ಯವಾದ ಅಮೂರ್ತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆಯೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವ ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾಗಲಿ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಲೋಕದಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗೊತ್ತಾದ ಅನುಭವಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿಂತೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಂಶಗಳು ತಲೆಹಾಕುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದು. ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರತಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಆಂಶಿಕವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ, ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯದವೇನಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಅವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡುದರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದರ ಇತಿಹಾಸವೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸರಳೀಕೃತ ಪರಿಹಾರಗಳು ಈ ಕಲಾಮಾರ್ಗದ ಜಾಳುಜಾಳಾದ ವಿಫಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಇವುಗಳೊಡನೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಹಾನ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಪ್ರಮುಖ ಕವಲುಗಳು ನಾಲ್ಕು : **ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ** (Objective Realism), **ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ** (Subjective Realism), **ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ** (Critical Realism), **ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ** (Social Realism).

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ

'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಪದಕ್ಕೆ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' ವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪುನರುಕ್ತಿಯೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷೇಧ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ದಾಖಲಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಯಸುವ ಲೇಖಕನು ಅದರ ನೇರವಾದ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಲೇಖಕನು ಸಂಶೋಧಕನಷ್ಟೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದೆ, ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ದಾಖಲೆಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಮಾರ್ಗ ಉಪಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗ

ಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವರದಿಗಾರನ, ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುವ ಈ ಮಾರ್ಗ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಗೂಢಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವೂ ಸೂಕ್ತವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಲಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿರಚನೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಾದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ

ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತಾನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಚಿತ್ರಣ ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರದೆ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದುಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ತಾದ್ರೂಪಿಕ ಅನುಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವುನಿಲುವುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ನಿರೂಪಣಾವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಬಹುದು. ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಜನ್ಯ ತಾಡಿತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು 'ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ Tolstoy ಮಾಡಿದಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಗಣನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸರಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ನಿಗೂಢ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು (ಉದಾ: Robins n Crusoe ಮತ್ತು Lord of Flies). ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಸತ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದನು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. Dos oievskyಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ (ordinary) ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ (typical) ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದುದು ಎರಡನೆಯದೆ. ಹೀಗೆ, ಲೇಖಕನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಆದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಜವನ್ನೆ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು **ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ**ಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ

ವಾಸ್ತವವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕೇವಲ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಅನನ್ಯ. **ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ** ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಒಲವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಎಡೆಬಿಡಿತಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅನುಭವವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಣಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇವರಿಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು, ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾವುವು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಯಾವುದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರು ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಆಶಾಚಿಂತನೆಯ ಫಲಿತಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ **ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ

ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕವಲನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇದುವರೆಗಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪದಳೆಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳು ಅಡಗಿದ್ದರೂ ಅಧಃಪತನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತಳೆಯಬಹುದಾದ ಧೋರಣೆಗೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾದ ಕಲಾವಿದನು ತಳೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. **ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ** ಎರಡನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಪ್ಪೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಳಿನ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವ, ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅವನು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ದೂರವಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೆಂದೊ ವಿಕೃತ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದೊ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. Brecht **ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ** ನೀಡುವ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಣೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ :

Realist means: Laying bare society's casual network/Showing up the dominant view-point as the view-point of the dominators/Writing from the standpoint of the class which has prepared the broadest solutions for the most pressing problems afflicting human society/Emphasizing the dynamics of development/Concrete and so as to encourage abstraction.[೧]

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ **ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ** ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದರ ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವ ಬದಲು, ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ವಾದದ ಸಮರ್ಥಕರು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡು ಪರಿಮಿತಿಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಕುಸಿಯುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಈ ಲೇಖಕರದು ತಂತಿಯ ಮೇಲಿನ ನಡಿಗೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ **ಸಮಾಜವಾದಿ**

---

೧. Marxists On Literature, P. 424

ವಾಸ್ತವವಾದ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿರುತ್ತರವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಅವು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲಿತಗಳೇ ವಿನಾ ಅವರು ನಂಬಿದ ತಾತ್ವಿಕಧೋರಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಅವುಗಳ ಲೇಖಕರು 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಪದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಕಲು ತೆಗೆಯುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗಿಂತ ಅದರ ಚಲನಶೀಲ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ.

೪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಆ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆ, ನೈಜವಾದ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ** ಎಂಬ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾಷಣಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮೈದಳೆದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ**ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ತಮ್ಮ **ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ**ದಲ್ಲಿ Realismಗೆ ಅನುಕರಣವಾದ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ

ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಉಗಮಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸಹಜ.ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೂ ನಾಳಿನವರಿಗೂ ಹಾಗೆ ತೋರೀತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆನಿಸಿದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾತು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ತೋರಿ ಕನಸಿನ ಗಂಟೆನಿಸುವುದು." ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. **ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ** ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಡದ ವಚನಕಾರರು ಅನೇಕ ನಿರಲಂಕಾರವಾದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತ ತೀರ ಅಪರೂಪದ ಈ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಏರುಪೇರುಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹರಿಹರನ **ರಗಳೆಗಳು** ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವೆನಿಸಿದರೂ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ನಕ್ಷತ್ರಕ, ಬಿಲ್ಲೇಶಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ವೀರಬಾಹುಕ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತುಮುಲದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಏನೆ ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೊ ಹಾಗೆ ನಿರಾದರ್ಶವಾಗಿ, ನಿರಲಂಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು ತೀರ ಸಹಜವಾದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊರತು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ನಿಯಮಗಳೇ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿ. ಕೈಗಾರಿಕಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲಿತವಾದ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೂ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕವನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿರಿಯ ನವೋದಯ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ: "....ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಳಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬದಲು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕಂಡ ಪದಾರ್ಥದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೋ? ಕಾಣುವ ಪುರುಷನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೋ? ಏನು? ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣ ವಿಕರ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಂದ್ವದ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೋ? ಹಾಗೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೂ ಉಂಟು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮೂರು ಮುಖವಾಗಿ ಏಕಹೃದಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಪರಿಣತಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತ್ರಿಭಂಗಿಯ ಸೊಗಸೇ ಕಂಡುಬರುವುದು."[೧] ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಈ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವವು ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕೆಲವು ಅಮೂರ್ತವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ, ಕಲ್ಪೈಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ಕೆಲಸ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಬೇರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ದಲಿತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ಬವಣೆಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅದರ ಚಿತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಜಾತಿಯ

---

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೩೦

ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಬಲದಿಂದ ಮೇಲಿದ್ದವರು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡವರಿನ್ನ ಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶೋಷಿತರಾದವರು ಮೂಕರಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕಳಕಳಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಡವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೆ ನೋಡಿ ವಿವರಿಸುವ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗ, ಕಲ್ಕಿ, ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕವಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಹೊರಟಾಗ ಚಿತ್ರಣವು ವಾಸ್ತವಗರ್ಭಿತವಾದರೂ ರಂಜಕವಾಗಿಯೂ ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಆದರ್ಶವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದ, ರಮ್ಯವಾದ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಣಾಳಿಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬೇಕು.

ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪಜೀವಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲಕಾವ್ಯ = ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಆದರೆ ಮಾಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕವಿತೆಗಳು ಸಮತಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಒಂದು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗುವುದು ಅಂದಿಗೂ, ಇಂದಿಗೂ, ತೀರ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಅತಿರಂಜಕತೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಢಾಳಾಗಿ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸ್ವತಃ ಈ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ತ್ಯಜಿಸಿದರು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆಯೆ? ಅದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾವ್ಯವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಕಾರಾತ್ಮಕ

ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳ ವಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು, ಆತಂಕಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನವ್ಯರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತನೊಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕಬಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಿಜವಿರಬಹುದು ಕಲಾರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶರೀರದ ಬಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಹನಸುಲಭತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಅವರಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರು, ಹೇಳಿದವರು ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವಿವರಗಳ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಬರುವ ವಿವರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸಿದವು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಬಂಡಾಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗುವ ರೀತಿ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ಆನಂದ ಝುಂಝರ-ವಾಡ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಇವರು 'ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಳಿಗಿಂತ ಅದರ ಸರಳೀಕೃತ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಸತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅದು ಅಂಥಹ ದೋಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ **ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗುವುದು ವರ್ಗನಿಷ್ಠೆಯ ಕನ್ನಡಕದ ಮೂಲಕ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವ.

ಹೀಗೆ, **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುವ ಬಗೆಯ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಚರ್ಚೆ ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತಿ ಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಗೋಕಾಕ, ಗೊರೂರು ಮುಂತಾ

ದವರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. "........ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರು ಮಾದರಿಯಷ್ಟನ್ನೇ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳನ್ನು ತುಂಬಿದರು."೧ ಈ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದು ಏಕೆ ಹಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಬದಲು ವಾಸ್ತವದ ಅಂತರ್ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಕಲೆ.... ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅನೇಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದು ಎಂಬ ತನ್ನ ಶಪಥವನ್ನು ಮುರಿಯದೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ" ಹಾಗೆಯೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : " 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಾದರೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯ ಬಿಂಬಗಳ ತದ್ರೂಪಿಕ ಅನುಕರಣವೇ ಎಂದಾಗಬಾರದು. ....ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವವಾಗಲು ಆಯಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನೋ, ತತ್ವಪ್ರಚಾರವನ್ನೋ ಹತ್ತು ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಹಂಚಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕ ಉಂಟಾಗಲಾರದು." ೨

ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಮಾದರಿಯನ್ನು Balzac, Tolstoy ಮುಂತಾದ ಮಹಾನ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದೆ ಹೊರತು ನಂತರದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ಚೆಟ್ಟಿವ ಜೀವ, ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ** ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಯಕಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶವಾದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇನೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ನಿರಲಂಕಾರವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ

---

೧. ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೬೩, ಪು. ೧೫೧-೧೫೨
೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು.೩೦

ಯೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೂ ಇದನ್ನು "ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಡುವ ದಾರಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಕಾರಂತರು ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯತೆ, ಅನುರಕ್ತಿ (Sentimentality), ಪಕ್ಷಪಾತ, ಯಥಾವತ್ ಅನುಕರಣೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಇವರುಗಳು ಅನನುಕರಣೀಯರಾಗಿಯೆ ಉಳಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಯುಗವೆಂದೆನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ Flaubert, Zola ಮುಂತಾದವರ ನೈಜವಾದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ **ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ.** ತ.ರಾ.ಸು. Madame Bovary ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. Maxim Gorky ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. **ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಹಾಗೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಬಂತು, Zola ಮುಂತಾದವರಂತೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಕೂಡ ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ** ಯಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕಲಾರೂಪದ ಕಡೆ ಕಾಳಜಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಮಜೀವನದ ರೋಚಕ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಜಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ನಿರೂಪಣಾವಿಧಾನದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ದೊರೆಯಿತು. ಪಾಕೆಟ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಒಳಗೆ ಇಳಿಯದ ಮೇಲುಪದರದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರಣವೆ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸರಳೀಕರಣದ ಸುಲಭಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರದಿದ್ದ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ, ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವೇದಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಲೇಖಕರು ಹೋರಾಟದ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎರವಾದರು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಾವು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದೂ ದೂರದಿಂದಲೆ. ಇದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಅ,ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು. ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರ್ಷೇಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಬೇರೆ ಇತ್ತು. ಜನರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಮನ ಕರಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು

ತಾವು ಮೂಡಿಬಂದ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯು** ನಾಗವೇಣಿ ಮತ್ತು **ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ** ಕಾದಂಬರಿಮಾಲೆಯ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ **ಚಿರಸ್ಮರಣೆ, ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು, ಚಂಪವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ**ಗಳಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಇವು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಬಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆ ಹೊರತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಧನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಮಾಲೆಗೆ ಬಂದರಂತೂ ಆನಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯ ಮುಂತಾದವರಾಗಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ., ಕಟ್ಟೀಮನಿಯಂತಹ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಾಗಲಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾದ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂತರ ನವ್ಯರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಮುಂದಿಡಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ರಮ್ಯವಾದಿ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರದಿಂದಾಗಿ ಈ ಯುಗದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಸೊರಗಿತು.

ನವ್ಯರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತಲೆಬರಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಮಾವಿನತೋಪು** (ಹ.ಪೀ. ಜೋಷಿ), **ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ವಂಶವೃಕ್ಷ** ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನವ್ಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ **ಮುಕ್ತಿ, ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ, ಹಳದಿ ಮೀನು! ಸಂಸ್ಕಾರ** ಮುಂತಾದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಕೆ ಸದಾಶಿವ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳಂತೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆಬಂದವು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಎಲ್ಲ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದವು. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವೆಂಬ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆಂಬ, ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಪ್ಪು. ಅನೇಕ ನವ್ಯ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವಗಳು ಇಡಿ ಸಮಾಜವೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವು. ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಜನ ಯುವಕರಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯ, ರಾಮು ಐತಾಳ, ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಬಸವರಾಜರಂತಹರು ಪರಕೀಯರಾಗಿಯೇ ಕಂಡರೂ ಅಂತಹರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನು

ಭಯದಿಂದಾಗಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ದಾರಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವಿವೇಕವಾದರೂ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾದ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಈಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೃಹಭಂಗದವರಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಒಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ನಂತರದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುಭವಶ್ರೀಮಂತತೆ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಎರಡು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಂಡಾಯದ ದಾರಿ. ಎರಡನೆಯದು ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯರು ಹೊಸದಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ. ಬಂಡಾಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೋಷಿತರಾದ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಲಿ ಅಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಆಂಶಿಕವಾದ ಸತ್ಯಮಾತ್ರ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಬಿಡುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ

ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವೇ ಸರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೊದಮೊದಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಈಗ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿ ದಲಿತ–ದಲಿತೇತರ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂತಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು, ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೆರಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಚರ್ಚಾಪಟುವಿನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ವಕೀಲನ ವಾದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. **ತಬರನ ಕಥೆ, ರೊಟ್ಟಿ, ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ, ಗಾಂಧಿ** (ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ), **ಚಿಟ್ಟೆಸಾಲು ಮಳೆ** (ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ) ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗಿದು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಂಕೇಶ ಅವರ **ಕ್ಯಾತನ ಹಡ್ಡೆ ದಿವಸಗಳು** ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಕ್ಯಾತನ ಸ್ವಗತಲಹರಿ. ಒಂದೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೆ ಬರುವುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಚಿತ್ತಾಲರ ಈಚಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ : "ಚಿತ್ತಾಲರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ವಿವರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ವಿವರಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಸರಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಾಗದೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸವೊಂದರ ಸರಣಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹದೇ. ಹೀಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗುವ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ನಾಟಕವು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸೂಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಘಟನೆಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದುದು, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಕಟ ಪ್ಯಾಲಾದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತರ ಆ ಕಾಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಾನ ಹಾಸ್ಯ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ಕಂಪನಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿಗಾಗಲಿ ಇಂದಿಗಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಎರವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕೈಲಾಸಂ ೧೯೦೯–೧೫, ಶ್ರೀರಂಗ ೧೯೩೪–೩೬) ಇದ್ದು ಬಂದವರು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಲಘುವಿನೋದ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ (burlesque) ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕೈಲಾಸಂಗಿಂತ ಬರ್ನಡ್ ಶಾ, ಸೀನ್ ಒ' ಕ್ಯಾಸಿ, ಇಬ್ಸೆನ್ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಪಡೆದರು. ಕೈಲಾಸಂರ ಗಮನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರೊಳಗಿನ ವಿದೂಷಕ ಯಾವುದೆ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವಾಸ್ತವತೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ **ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ** ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು, ಹಾಸ್ಯದ ಹರಟವನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆಯೇ ? ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಡಿಸುವ ಬಹುಭಾಷಾ ವಿಶಾರದನಾಗಿ, ಪ್ರಾಸಗಳ

ಮೇಲೆ ಕುಣಿದಾಡಿ ನಗಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆಯೇ ?" ಕಾರಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನಕಾರಾತ್ಮಕವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುಣಗಳೇ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ವೇಗರಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರನಾಗುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕವು ಅತಿಭಾವುಕ ಆಗಬಾರದೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಭಾವನಾರಹಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಾದ **ಹರಿಜನ್ವಾರ, ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು, ಶೋಕಚಕ್ರ** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳ ಭರವಸೆಯು ಹುಸಿಹೋದುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನತೆ ಇರಲೇಬೇಕು, ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕು, ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತು ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರಬಾರದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವವಾಗಿ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಯಷ್ಟೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು: ಅವು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಲೇ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಆ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೧] ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಶ್ರೀರಂಗ **ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ** ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದು ಅನುಕರಣಾರ್ಹ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರದು "ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಭಾವನಾವಶತೆ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ"...."ವಿವೇಕದ ಜಾಗೃತಿ" ಮಾಡುವ ಶಾ, ಇಬ್ಸೆನ್, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್‌ರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರ ದಾರಿ.

---

೧. ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು **ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪು. ೧೫೧-೫೨

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಉದ್ಧಾರ**, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿಯವರ **ಕದಡಿದ ನೀರು** ಮತ್ತು ಮೂಕಬಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಇಬ್ಸೆನ್ ಮತ್ತು ಒ ಕ್ಯಾಸಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮತದಿಂದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಗಮನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಬಾಲಿಶವಾದ ವೈನೋದಿಕ ಪ್ರಹಸನಗಳ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದ ನರಳಿತೆನ್ನಬೇಕು. **ವಾಸ್ತವವಾದ** ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಳಿಯಲೂ ಇಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಮಾತು ಬೇರೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಹಿರ್ಲೋಕ ಮಾತ್ರವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ, ಬೀದಿನಾಟಕ, ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಾಲದು. ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಈ ಲೇಖನದ ಅತಿ ದೀರ್ಘತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ವಾಸ್ತವವಾದ** ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ತಲುಪಿರುವ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಇಂತಿವೆ :

(೧) ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ **ವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ವಿವಿಧ ಕವಲುಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯಕ್ಕಿಂತ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ತ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೊರತೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ಯುರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

(೨) ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ.

(೩) ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು **ವಾಸ್ತವವಾದ**ವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಅಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

(೪) ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

(೫) ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ **ವಾಸ್ತವವಾದ** ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೃತಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

* *

ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ

* ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

Surrealism proposes, not so much the making of poems as the transformation of men into living poems.

—Octavio Paz

ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Surrealism ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ** ದಲ್ಲಿ ನಿಜಾತೀತಪಂಥ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ವೆಂದರೆ 'ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

Surrealism ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ Appollinaire ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತನ್ನ ನಾಟಕವೊಂದರ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಿದನು. ನಂತರ ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ಆಂದ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್ ಮತ್ತು ಫಿಲಿಪ್ ಸೌಪಾಲ್ಟ್ ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ Literature ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪ್ರಯೋಗನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಲೇಖನವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲು ಆ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ವನ್ನು ಕಲಾಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂಬ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡವು. [1] ಈ ವಾದದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗಇದು ದಾದಾವಾದದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇನೊ

---

೧. ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಕಾಲಕ್ಕೆ ಝೂರಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಸ್ತಾನ್ ಝೂರಾನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ದಾದಾವಾದ (Dadaism) ಒಂದು ಸರ್ವಶೂನ್ಯವಾದದ ಚಳುವಳಿ. ಅದು ತರ್ಕ, ಸಂಯಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ

ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಂದರೆ 'ಅವು ಹೇಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆ' ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮನಿರಸನವು, ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದ ಯುರೋಪಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಜಡ ಹಾಗೂ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯವಾದ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಧಾರರಹಿತವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೆ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕವೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ (rational thinking) ಕೊಟ್ಟ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೌಲ್ಯರಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕಶೂನ್ಯತೆಗಳ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಬರ್ಬರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮದ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ **ಡಾಡಾವಾದ**, **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ಮುಂತಾದವು ರೂಪತಳೆದವು.

ತಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಡಾಡಾವಾದಿಗಳು ಆಘಾತಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರು, ಅಸಂಬದ್ಧ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, ರಂಗಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಗಳ ಗಾನವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

Dada ಎಂಬ ಪದ ಆಯ್ಕೆಯಾದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಅದು mama ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಶಬ್ದ (dada–mama : ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ). ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ 'ಗಂಡಸುತನ' ದ ಸೂಚಕವಾಗಿ dada ಪದ ಶಬ್ದ ಬಳಸಿದರೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ.

ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದದ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಆಂದ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೯೧೯ರ ಒಂದು ಸಂಜೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ, ನಿದ್ರಾಸನ್ನಿಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'A man is cut in half by the window' ('ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಎರಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ') ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ತುಂಬಾ ದುರ್ಬಲವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸಮೇತ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂತು. ಅದು ಕವನವೊಂದರ ನಾಂದಿಯಿರಬಹುದೆಂದು ಬ್ರೆಟನ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದೆ ತಡ. ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪು ತಾಳಿದವು. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಯಾವುದೇ ಜಾಗೃತ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾದ ಬ್ರೆಟನ್‌ಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸೃಜನವಿಧಾನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಂತಾಯಿತು. ನಂತರ ಅವನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಫಿಲಿಪ್ ಸೌಪಾಲ್ಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದನು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇದನ್ನು ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆ (automatic writing) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅವರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳು Literature ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಬ್ರೆಟನ್ ಪ್ರಕಾರ ಇದು **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಸುಮಾರು ಈ ವೇಳೆಗೆ, **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ದಾದಾವಾದದ ಸಂಪರ್ಕ ಲಭಿಸಿತು. ಝೂರಿಕ್, ಬರ್ಲಿನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಕಲೋನ್ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ದಾದಾವಾದವು ತ್ರಿಸ್ತಾನ್ ಝಾರಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು (೧೯೨೦). ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ದಾದಾವಾದದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬ್ರೆಟನ್, ಸೌಪಾಲ್ಟ್, ಅರಾಗನ್ ಮುಂತಾದವರು ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರಾದರು. Literature ಪತ್ರಿಕೆ ದಾದಾವಾದದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ, ಭ್ರಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದಾದಾವಾದಕ್ಕಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ನೈತಿಕ ಆಘಾತ-ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ದಾದಾವಾದ ಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂದು ಬ್ರೆಟನ್ ಮುಂತಾದವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಭ್ರಷ್ಟಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಯ ಮೂಲಕ ನಾಶಪಡಿಸುವುದು ಹೊಸಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದು Literature ಗುಂಪಿನವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ದಾದಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ರಚನಾತ್ಮಕ

ಉದ್ದೇಶಗಳಾವುವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಪರಸ್ಪರ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮತ್ತು ಗೇಲಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಜಾರ್ಜ್ಸ್ ಹ್ಯೂನೆಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ದಾದಾ ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಅದು ಮುಳುಗಲಿರುವ ಹಡಗಿನಂತೆ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರ್ನಿರ್ದೇಶನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು.'

ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ದಾದಾವಾದದ ಒಡೆದ ಹಡಗಿನ ನಡುವೆ ಅತಿವಾಸ್ತವ ವಾದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟವನು ಆಂದ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್. **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೀರ ಬಹುದೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬ್ರೆಟನ್ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ದಾದಾವಾದವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕತೊಡಗಿದರು. ಈ ಬಿರುಕು ಮತ್ತು ಬೇರ್ಪಡೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ೧೯೨೦–೨೨ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ.

೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವ ಮೊದಲ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಮತ್ತೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬ್ರೆಟನ್ ಅತಿವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"Surrealism, n. Pure psychic automatism, by which it is intended to express verbally, in writing or by other means, the real process of thought. Thought's dictation, in the absence of all control exercised by the reason and outside all aesthetic or moral preoccupation."

("ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ (ನಾಮಪದ) : ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕವಾದ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ ಆಲೋಚನೆಯ ನಿಜವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ."

Encycl. Philos : "Surrealism rests in the belief in the superior reality of certain forms of association neglected heretofore in the omnipotence of the dream and in the disinterested play of thought."

(ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ವಕೋಶ : ‚‚ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದವು, ಇದುವರೆಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ, ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನಗಳೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಅನಾಸಕ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸರ್ವಶಕ್ತವೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ.'')

ಈ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು ೧೯೧೯ ರಿಂದ ೧೯೩೪ ರವರೆಗೆ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಘೋಷಣೆಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕರಡನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು.

ತದನಂತರ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಯಿತು. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾತಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಕರಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಆಟಗಳು ಮುಂತಾದ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಾರರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಜೋನ್‌ಮಿರೊ, ಯ್ವೆಸ್ ಟ್ಯಾಂಗ್ವೆ, ರೆನೆ ಕ್ರೆವೆಲ್, ರೆನೆ ಚಾರ್, ಸಾಲ್ವದೊರ್ ದಾಲಿ, ಪಾಲ್ ಎಡುಅರ್ಡ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ಕ್ಕೆ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳ ತಲೆಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ವಾದದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಉಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ: ಬ್ರೆಟನ್‌ನ 'ತಿರಸ್ಕಾರಭರಿತ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ', ಅರಾಗನ್‌ನ 'ಶೈಲಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ರೈತ', ಪಾಲ್ ಎಡುಅರ್ಡ್‌ನ 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ', ರೆನೆ ಕ್ರೆವೆಲ್‌ನ 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಯುವುದು', ಪೆರೆಟ್‌ನ 'ನಾನು ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಕ್ರಮೇಣ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತಳೆದದ್ದು ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆಯು, ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉಪಕರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪುತಳೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ ವಿಜಯವು ಇಡಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೇ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಮತಾವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಇನ್ನೂ ದೂರವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ರಾಜಕೀಯೀಕರಣವಾಯಿತು. **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಆಂಡ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದನು. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಮೊರೊಕ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಬೀರುವ ಕ್ರೂರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೌನವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೬ರ ಅಕ್ಟೋಬರನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾಘೋಷಣೆಗೆ ತಾವೂ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲ ಬ್ರೆಟನ್ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ:

The other problem which presents itself to us is that of the social action to be adopted—action which, according to us, has its proper method in dialectic materialism, action which we cannot forgo in as much as we hold that the liberation of mankind is the first condition for the liberation of the spirit, and that this liberation of mankind can only be expected from the proletarian revolution.

ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೆ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮಗೆನಿಸಿದಂತೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನ ದ್ರವ್ಯವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನವಚೇತನದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಮಾನವಕುಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಥಮ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದೂ ಮಾನವಕುಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂದೂ ನಾವು ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ.)

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಡಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದುದು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದದ ಈ ಎಡ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್‌ಯುಗ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕಲಾವಿದರು ತೀವ್ರ ದಮನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಬಗೆಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಯಿತು. ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ

ನಿಷ್ಠರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಕಲಾಮಾರ್ಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಉಳಿದು ಕೊಂಡರು. ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ತಿರುವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಸಹಜ. ಅವರು ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಿತವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ವಯ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು, ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್‌ಸ್ಟ್, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಆರ್ಪ್, ಜೋನ್ ಮಿರೊ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾಚಳುವಳಿಯಾಗಿ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಅಳಿಸಿಹಾಕಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ, ನಂತರ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಅದು ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯ ವರೆಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು (೧೯೬೪-ಆಂದ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್‌ನ ಸಾವು). ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಂದ್ರೆ ಮ್ಯಾಸನ್, ರೆನೆ ಮಾಗ್ರಿಟ್, ವಿಕ್ಟರ್ ಬ್ರ್ಯಾನರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ರೀತಿ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದವರು. ಹೀಗೆ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಚಳುವಳಿ.

ಇದು **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ. ಇನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಬ್ರೆಟನ್ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಮನೋರೋಗಿಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನ (hypnotism) ಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮನೋರೋಗಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಅದೆಷ್ಟೇ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಲಿ, ಅನುಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರಬಾರದು. ಅವನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಜಾಗೃತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮನೋರೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ

ಮೂಡುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವನು ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ರೋಗಿಯ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ರೋಗಿಯ ಜಾಗೃತ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತದ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯು ಮೂಡುವ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಯನ್ನು ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ರೋಗವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮುಂದಿನ ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು.

ಬ್ರೆಟನ್ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವು ರೋಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಅನಭವ ಅವನಿಗೆ ಆದಾಗ (ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆ) ಅದಕ್ಕೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ತಕ್ಷಣ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬ್ರೆಟನ್ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು :

(೧) ಈಗ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತುಣುಕುಗಳ ರಾಶಿಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಸಧ್ಯದ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಗತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಭ್ರಮೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮುಂತಾದ ನಿಂದನಾತ್ಮಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಯಂ-ಸಂಯೋಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯ. ಭೌತವಾದಿ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಮಕ್ಕಳು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯನಿಷ್ಠ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು (analogical thinking) ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

(೨) ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಸಾರಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗದೆನ್ನುವುದು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾಷಿಕರೂಪಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊರತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದಾಗ, ಬರುವ ಭಾಷೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿರದೆ ಅಪರೂಪದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಬುದ್ಧಿಯ ಗುಲಾಮರಾಗಿರದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಮಾಜದಷ್ಟೆ ಭ್ರಷ್ಟವಾದ, ಪರಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ವೀಕೃತ ಮಾನದಂಡಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ವಾದವು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ಮತ್ತು ರೂಪಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ಅತಿರೇಕವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ (Temporal) ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಗಾತ್ರಬಾಹುಳ್ಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸ್ವರೂಪದವು. ಆದರೆ ಅವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತಹವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ದಾದಾವಾದದಿಂದ ಕಡತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ತಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೌನಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಹಿರಂಗ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಜನಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಮನಗಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ತಲೆದೋರಿತು. ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಿರುಕು ಕನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿದ್ದ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿರುವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವಂತಹ (temporal) ಕಲಾರೂಪವಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯ ಚಲನೆಯಿರುವುದು ದೇಶದಲ್ಲಿ (spatial). ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಂತೂ ಈ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಲಿಸುವ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವನಗಳ ಚರಣಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳು ಕುಂಚವನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೂ ಕೊಲಾಜ್ (collage) ಗಳನ್ನೋ ಪದ್ಯವಸ್ತು (poem objects) ಗಳನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆಯೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಡುಕ್ಯಾಂಪ್ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಅವನು ಎಲ್ಲೋ ಯಾರೋ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಹೆಸರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಹಿಮ ತೆಗೆಯುವ ಗುದ್ದಲಿಯನ್ನು ತಂದು ಅದಕ್ಕೆ In advance of the broken arm ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ. ಕರ್ಟ್ ಶ್ವಿಟರ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಕೊಲಾಜ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಸದಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೆ ಆ್ಯಶ್‌ಟ್ರೇನಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್‌ಸ್ಟ್ ಅನೇಕ ಒರಟಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ Frottage ತಂತ್ರ ಕಂಡುಹಿಡಿದರೆ, ಧೂಮಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ Fumage ತಂತ್ರ ಕಂಡುಹಿಡಿದವನು ವೂಲ್ಫ್‌ಗಾಂಗ್ ಪಾಲೆನ್. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಲ್ವಡಾರ್ ಡಾಲಿ, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಆರ್ಪ್ ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳೋ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳೋ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು.

ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತೇನೆ :

(೧) ಕಲಾವಿದನ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲೂ** ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ

ಆತ್ಮಸಂಯಮದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

(೨) ಎರಡು ವಿಶ್ವಸಮರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯಿಕರಣದಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ತೀವ್ರವಾಯಿತು.

(೩) ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಅಯಾಥಿಕ್ಯ ಮೌಲ್ಯ (surplus value) ಮತ್ತು ಶ್ರಮದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಂತಹ ಸೀಮಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಆಚೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸ್ವಪ್ನಜೀವನ, ಜಾಗೃತಜೀವನ, ಸುಖತತ್ವ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

(೪) ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ತಂದಾಗ ಅವರು ಆ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಲಿಲ್ಲ.

(೫) ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸ ಬಯಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು.

(೬) ದಾದಾವಾದದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತಾನೇ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೆ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಆಂಪ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್‌ನನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಚಳವಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಗಳು ದೊರಕಿದವು.

(೭) ಕೊನೆಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಘೋಷಿತ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ಅವನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ವಾದಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ** ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು

ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಬರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಫ್ರಾನ್ಸ್. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರು ಅದರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಗೌಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮೂಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಆಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಕೃತಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ **ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು.** ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತದ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಚನಾತಂತ್ರ **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಫಲಿತವಾದ ಕೃತಿಯು ಆ ವಾದದ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರು ಆ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಶೌರಿ ಅವರ **ಹಳದಿಮೀನು.** ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಮೂಡಿಬರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನಾತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೂ ನಾದದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಯುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೇಗೋ ರೂಪುದಳೆದ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಇಡಿ ಕವನವೇ ರಚಿತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ **ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ** ಕವನ ಸ್ವತಃ ತಾನು **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದಿದ್ದರೂ, ಆ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಯಾವ ನಿದರ್ಶನವೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು **ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದ**ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಪ್ರದವಾಗಲಾರದೆಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

* *

ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ

* ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂದರೆ ತತ್ವಶಃ ಏನು? ಅದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನಾಥನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಈ ಅನಾಥಭಾವನೆ ಕೇವಲ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೋ, ಏಕಾಕಿತನವೋ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೋ ಅಥವಾ ಪರಕೀಯ ಭಾವವೋ?

ತಾನೇ ಪರಾಧೀನ (ಅಂದರೆ ಸನಾಥ?), ತನ್ನ ಬದುಕು, ಅದರ ಸೊತ್ತು ಎಲ್ಲ ತನ್ನದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವ, ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯ, ತಾನು ಒಂಟಿ, ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂಟೆ ಎಂಬ ಏಕಾಕಿತನದ ಅರಿವು, ಇದುವೆ 'ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯೆಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಅನಾಥ-ಸನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ "ನಾಥಸಂಪ್ರದಾಯ" ಸರಿಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆ ಈ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ; ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವ. ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನು ಹೊರತು, ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದಲೆ ತಾನು ಹೊರಗೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೆನ್ನಬಹುದು, ಪೃಥಗಾತ್ಮತೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡೂ ಗುರುವನ್ನೇ ತಿದ್ದಲು ಹೊರಟು ಗುರುವಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ, ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಿಂತ ಹೆಗೆಲ್‌ನನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಲು ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವನೆಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮತದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಅವರ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಭದ್ರತೆಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದು.

ಹೆಗೆಲ್ ಮಾನವೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ನಮ್ಮಿಂದ ಪರಕೀಯವಾದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಘಟನೆ (Phenomenon) ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದನು.

ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಇರುವಾಗ ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ಬಾಳನ್ನು ತಾನಾಗಿರುವಾಗ, ಅವನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೃಥಗಾತ್ಮನಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನೆ ತನ್ನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಾಳೂ ಅಜಾಗೃತ, ಅನವಜ್ಞಾತ. All life is unconscious. ಇದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಯಥಾರ್ಥ ತಥ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ವಿಂಗಡವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವದೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಮನ್ವಯವು ದ್ವಂದ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾತಾ ಜ್ಞೇಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆಗ ತನ್ನ ಕುರಿತೇ ಆದ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣವು (externalisation) ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿನ self-consciousness ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಗೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ,ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಬೇರೊಂದು ಕರ್ಮದಲ್ಲಿಯೋ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮವೆನ್ನಿ, ಕ್ರಿಯೆಯೆನ್ನಿ. ಅದು ಮಾನವನ ದುಡಿಮೆ, ಶ್ರಮ. ಶ್ರಮವೆಂದರೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಸಂಯಮ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಜತೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಲಂಬ, ಕಾಲಹರಣ. ಶ್ರಮವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿ ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಾವ ಸಂಬಂಧವು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಒಂದು ದರ್ಶನಪದ್ಧತಿ 'ಅಭಾವ'ವನ್ನು ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರಮಿಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆ ವಸ್ತುವು—ಅವನದೇ ಘನೀಭೂತ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯು—ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೆಗೆಲ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ: As personal interests become autonomous in the shape of class interests, the personal conduct of the individual becomes alienated and thereby becomes a thing apart from him, an independent force ("ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದಂತೆ,

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಡತೆಯು ಪರಕೀಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಅವನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ"). ಇಂಥ ಪರಕೀಯತೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿದ ನಡತೆಯು ಮಾನವ ಸಮಾಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊನ್ನೆ ತೀವ್ರ ರಾಜಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾದ ಡಾಕ್ಟರ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಅಂದರು : "ಇದೊಂದು ಸೋಜಿಗ ನೋಡಿ, ಮಂದಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಂತಾರೆ-'ನಾನೇನೋ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ನಾ ಹಾಗೆ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮೀರಲು ಆಗ್ತಾ?' ಅಂದರೆ, ಈ ಮಂದಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೇರೆ, ಸಮಾಜ ಬೇರೆ ಎಂದೇ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾವೂ ಸೇರಿದವರೇ, ತಾನೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದು ಈ ಜನ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ."

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಸೋಜಿಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲ. ಸಮಾಜದ ಘಟಕವಾದ 'ನಾನು' ಬೇರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಯಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವದ, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಶವಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಯೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಹತ್ತು ಅಂಗುಲ' ಮೀರಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನೇ ಒಳಪಟ್ಟ ತನ್ನಂಥವರ ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣದಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗು ತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ಧರ್ಮವಾದ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿದೆ ಹೆಗೆಲ್-ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತಭೇದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೆಗೆಲ್‌ನಂತೆ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೇ ತಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಂದಂತೆ, "Material forces were saturated with spiritual life, while human existence was made animal and became a material force." ("ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಕ ಜೀವನವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಶವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ, ಚೇತನೆಯು ಜಡಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ"). ಜಡವು ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ, ಚೈತನ್ಯವು ಜಡವಸ್ತುವಾದಂತೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ, ವಸ್ತು ಜ್ಞಾತಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತಾ (ಕರ್ತೃ) ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯ (ಕರ್ಮ) ಹಾಗೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಒಂದೇ ಸತ್ತೆಯ (entity) ಘಟಕಗಳು. ಆ

ಸತ್ತೆಯೇ ಸಮಾಜ. ಈ ಕರ್ತೃ (subject) ಕರ್ಮ (object) ದ್ವಂದ್ವವು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದು ಶ್ರಮಜೀವಿ - ಬಹುಜನ - ಸಮುದಾಯ (Proletariat) ದಲ್ಲಿ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಹೀಗೆ : ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೆಲಸದ ಫಲಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಸರಕು–ಅವನದೇ ಶ್ರಮದ ಫಲವು-ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆತ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗರ್ಭಕೋಶ (Matrix) ದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ—ನಿರ್ನಾಮ, ನಿರ್ಗುಣ, ನಿರಾಕಾರ ವರ್ಗ. ಅದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಕಷ್ಟಭೋಗಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸುಖದ ಚರ್ಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ : ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮುಖ. ಈ ವರ್ಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ದುಃಖಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಬೇಡುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ದುಃಖ, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಅನ್ಯಾಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಆ ಅನ್ಯಾಯದ ಯಂತ್ರಣೆ-ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅವರು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪರಿಹಾರದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸಾಧನೆಯೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಪರಕೀಯತೆಯ, ಅಸಹಾಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವವಲಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹಾನಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಅಖಿಲ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಉದ್ಧಾರದಿಂದಲೆ. ಈ ಮುಖವಿಲ್ಲದ (faceless) ಕಬಂಧವರ್ಗವೆ

ಶ್ರಮಜೀವಿ–ಬಹುಜನ–ಸಮುದಾಯ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಂತ್ರದ ವೃತ್ತರೂಪಿ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು —ವಿಶೇಷತಃ ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ತ್ರಿಶಂಕುವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವ ವರ್ಗವೂ—ಈ ಮಹಾಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗವನ್ನೇ ಕ್ರಮೇಣ ಸೇರುತ್ತವೆ, ಕಿರಿಕಿರಿ ನದಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಡಲನ್ನು ಸೇರಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗುವಂತೆ.

ಔದ್ಯಮೀಕರಣ, ನಾಗರೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣ ಇವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಪಾಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚೂರ್ಣೀಕರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಣ್ವೀಕರಣ (atomization), ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಲು ಒದಗಿಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿ-ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ ವರ್ಗವೆ ತನ್ನ ಈ ಅಸಹಾಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಮತ್ತು ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಕೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಏಕಾಕಿತನದ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ವರ್ಗವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತ್ವ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು? (ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮತದಂತೆ ಈ Proletariat ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಸಂಘಟನೆ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ವರ್ಗವು ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ). ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಜನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಕೀಯ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ಶ್ರಮಜೀವಿಯು ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸರಕಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ವತಃ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕ ಸರಕಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನು ಬರೆ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸಜೀವ ಯಂತ್ರ, ಅವನ ಈ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಬೆಲೆ ಅಂದಾಗ ಅವನ ಮಾನವೀಕರಣದ ಸತ್ವ ಸಾಂಘಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅವನ ವರ್ಗಜಾಗೃತಿ ಪಕ್ಷಸ್ವರೂಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು.

ಈ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಹುದು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೇ ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜದ ಸಂಯುಕ್ತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವರ್ಗವು ಜ್ಞಾನದ ಕರ್ತೃ (ಅಭ್ಯೇಯ) ವೂ ಅಹುದು. ಕರ್ಮ (ಆಖ್ಯಾತ) ವೂ ಅಹುದು. ಜ್ಞಾತಾ–ಜ್ಞೇಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವದು. ಈ ವರ್ಗದ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿಂದ ಬಿಡು

ಗಡೆಯು ದಾರಿಯೊಂದೇ—ಮಾನವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು. ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನತೆ—ಈ ಶ್ರಮ ದೈಹಿಕವಿರಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಿರಲಿ—ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತಾಯಿ. ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಅಧೋಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಜನತೆ, ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲದು, ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಗೆಲ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, 'ತತ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣ (objectification) ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವೀಕರಣ. "Nature is only the alienation of the spirit" ("ನಿಸರ್ಗವು ಜೀವಚೇತನ ಸತ್ವದ ಪರಕೀಯ ಭಾವನೆ"), ಅಂದನು ಹೆಗೆಲ್. ಅವನೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾನವನ ಶ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು; ಶ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಶ್ರಮದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬರಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಆಯಿತು.

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಭಂಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಜನದ ಸಾಮಾನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು.ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಒಂದು ಪಣದ ವಸ್ತುವೆಂದು, ಒಡ್ಡದ ಒಡವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. "ಅರ್ಥಸ್ಯ ಪುರುಷಃ ದಾಸಃ" ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳು ದೂರಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಋಣಾನುಬಂಧಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವಶತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಲ್ಲ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಆತ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಒಲವು. ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಮಂದಿಯ ಬೇಡಿಕೆ-ಪೂರೈಕೆಯ ಸರಕಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಅಸಹಾಯತೆ ಹಳೆಯ ದೈನ್ಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಬೇರೆ ತೀವ್ರತೆಯ, ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊರತು, ಹೊರಗಿನವನೆಂಬ ಆಗಂತುಕ ಭಾವವು ಇಂದು ನಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ಮಾನವನೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಮಾನವ ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ. ಮಾನವನಿಗೂ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ಭೇದವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಋತು, ರತಿ, ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಸರ್ಗನಿಯಂತ್ರಿತ. "ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ತ್ವಾಂ ನಿಯೋಕ್ಷತಿ" ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಾನವನಿಗೆ ಪಶುತ್ವದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒಲವು ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಋತುಮಾನ, ನೆಲ, ಬಾನು, ಬಯಲು, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳೇ ಮುಂತಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿಡಿತ, ಬಿಗಿತಗಳಿಂದ ಪಶುಪಕ್ಷಿ, ಕ್ರಿಮಿ ಕೀಟಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಆಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಈ ಬಂಧನದ ಮಹಾಕೋಶದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳ ಬದುಕು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಆದಂದಿನಿಂದ ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬೇರೆ ಆಗಹತ್ತಿದನು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿಸಿ, ಪಳಗಿಸಿ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆತ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತನು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ನಾಭಿಯಿಂದ ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಆಯಿತು ಮಾನವ್ಯದ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಶಿಶು.

ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಸದ ಜೆನ್ನಿಗೆ ಭಯವೂ ಬಂತು. ನಿಸರ್ಗದ ದಾಸ್ಯ ಬಂಧನಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪಳಗಿದವು. ಈ ಹೊಸ ಬಿಡುಗಡೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಯ ದುಡುಕು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಈ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆದರಿದನು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮಬದ್ಧ, ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಬೇರೆ, ಬಿಡಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಅದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ವೇದನೆಯೂ ಮಾನವನನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇತ್ತ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಧನವೇನು? ಬಾಂಧವ್ಯವೇನು? ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭಾವನೆ (a sense of belonging) ಮಾನವನ ಆರದ ದಾಹವಾಯಿತು, ಬುದ್ಧಿ ಸಾಹಸಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ತಂದಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸತ್ತೆ ಶಾರೀರಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ತಂದರೂ ಆಳವಾದ ಆಂತರಿಕ—ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೇ ಅನ್ನಿ—ಸಮಾ

ಧ್ಯಾನವನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸ್ವೈಜತೆಯ ಸನಾತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕಿತು. **ಹಿಮಗಿರಿಕಂದರದಿಂದ ಗೊಂದಲ ಪುರಕ್ಕೆ** ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು.

ಇದರಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ತಾಯಗರ್ಭದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ತೀವ್ರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಏಕಾಕಿತನ ಅನಿಸಹತ್ತಿತು. ಇದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮಾನವನು ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ವರೆಗೆ, ಗುಡಿಯಿಂದ ಕ್ಲಬ್ಬಿನವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಿ ಆ ಕಳೆದುಹೋದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಒಳಪಡಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಣಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಅಂತರಾಳ ದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಒಂಟಿತನ, ಬೇಸರ, ತಲ್ಲಣ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇತ್ತ ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಾಗಪಾಶಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆತ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರಕೀಯನೆನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅತ್ತ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಅಖಿಲ ಪ್ರಕೃತಿ–ವಿಶ್ವಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೂ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕನೆಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಅರಿವೂ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಶಕ್ತ ನೂ ಏಕಾಕಿ ; ಸಮರ್ಥನೂ ಏಕಾಕಿ.

ಮಾನವನು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಈ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ತೊಲ ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಸಾಮಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಚರ್ಯ ದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯ ಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ನೋವಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಅವನ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಕ್ಕೆ, ಜಡವಸ್ತುಗಳಿಗೆ, ಧನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಸಲ್ಲುವತನಕವೂ, ಮಾನವನ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಳವೂರಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದೇ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೇನೆಂದರೆ ಮಾನವನು ಮಾನವನನ್ನು ಪೀಡಿ ಸಲು ಶೋಷಣೆಗೊಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನದ ಲಾಭಬಡಕ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವತನಕವೂ ಈ ಆತ್ಮಿಕ ಅನಾಥತೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಲಾರದು. ಮಾನವನು ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಅಂದರೆ ಮಾನವತೆಯು ಅಭೇದ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರ ಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ.

ಮಾನವ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಂದ್ವ-ವಿರೋಧವೆಲ್ಲ ಅದರಿಂದಲೆ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತ್ವ, ಬಾಹ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು

ಆತ್ಮದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜಾತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಒಳತೋಟಿಯು ನಿಜವಾದ ಬಗೆಹರಿಕೆ ಆಗಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆಗಂತುಕ ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಹೆಗೆಲ್‌ನಿಂದಲೇ ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾನವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂ-ಡನು. ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ನಡೆದ ಶ್ರಮಜೀವಿಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಮಾನವತೆಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಬಾಹಿರವಾದ ಒಂದು ವಿವಶತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡನು.

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಪಾತ ಯಾತರಲ್ಲಿ? ಯಥಾರ್ಥ ಮಾನವನು ಒಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ (actualization of the authentic man) ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವನು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವನೆ ಯಥಾರ್ಥ ಮಾನವನು. ಇಂಥ ಜಾಗೃತ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವು ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಮಾನವನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮೋಚನೆ ಶಕ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಇರುವತನಕ ಮಾನವ ಪರಕೀಯ. ಸೃಜನಶೀಲನಾದಾಗಲೇ ಆತ ಸ್ವಕೀಯ, ಸ್ವ-ತಂತ್ರ.

ಇಂದು "ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ", "ಸಮಕಾಲೀನಪ್ರಜ್ಞೆ", "ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ" "ವಾಂಶಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ, ಅಗ್ಗವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ**ಯೂ ಬಂದು ಕೂತಿದೆ. 'ಅನಾಥತೆ' ಯೇ ಒಂದು ಪರಾಧೀನ ಭಾವನೆಯ ಕೊರತೆ. ಅದು 'ಸನಾಥ' ವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕೊರಗು.

ತನ್ನ ದೈವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರಭುವಾಗುವದು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಪ್ತಾನನಾಗುವದು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೂ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದೇ ವಿವಿಧ ಆವಿಷ್ಕರಣಗಳು, ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು. ಮಾನವನನ್ನು ಮಾನವನಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಮಾಡುವ ಈ ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಇರಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ** ಅಥವಾ **ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ** ಈಚೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು, ಮನನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರರೂ ಮನೋ

ವೇಧಿಗಳೂ ಅಂತರಂಗಭೇದಿಗಳೂ ಆಗತೊಡಗಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನದಾಳವನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಿ, "ತರುಳಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು" ಅದನ್ನು ತೊಡಪಾಗಿ ಒಡಪಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಂಠಾಭರಣವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಒಲವು ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯಾಮಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿಯೇ ನಾಯಕ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸಲ 'ಅನಾಥ' ಭಾವದಲ್ಲಿ, ಕೆಲಸಲ ಬರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಪೃಥಕ್‌ಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು; ಕೇವಲ ಬೀಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಲೇಖನದ ಈ ಹಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ಮುಂಚೆ ಈ "ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುವದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ವೇದಾಂತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮತೆ, ಪೃಥಗಾತ್ಮತೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದೇನೋ. ತನ್ನಿಂದಲೇ ತಾನು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆ, ದೂರ ಎಂಬುದಂತೂ ಆಯಿತು. ಅದು ಮೇಲೆ ನಿವೇದಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಕ. ಇದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ. ವಿಕ್ರಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಇಂದಿನ ಚಾಯುಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಸತ್ವ-ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಮಾರಾಟಕ್ಕಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಆತ ವಸ್ತುತಃ ಸ್ವಾಧೀನನಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೂಡಿದ, ಹೇರಿದ ಪರಾಧೀನತೆ ಅವನ ಭೋಗ. ಗಿರಣಿ, ಕಾರಖಾನೆ, ಕಚೇರಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಡಳಿತ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಘಟನೆ, ಜಾತಿಭೇದದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ನಾವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ವಿಭೂತಿಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರ-ನಾಯಕರು, ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳು ಎಂಬವರೂ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲ. ಪೋಲಿಸ ಪೇದೆ ತಾನು ಹಿಡಿದುತಂದ ಕೈದಿಯ ಬೇಡಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಳೆಗೇ ಬದ್ಧ. ಶೋಷಕರೂ ಶೋಷಿತರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಚಂಡ ಯಂತ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಗುಲಾಮರು. ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಪರಕೀಯರು. "ತಂತಮ್ಮ ಕಂಬನಿಯೊಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಳುಗಿದರೆ/ ಕೇಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾರು ಜೋಡು?" ಈ 'ಎದೆಯ ಕೇಳೆಯ ಬೇಡಿಕೆ'ಗೆ ಇಂಬಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪೂರೈಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಗೇ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೈವೆತ್ತಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ **ವೇಣೀಸಂಹಾರ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು ಅಂಥ ಅನಾಥ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರಕೀಯ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆಯಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರತಿಕೂಲನಾಗುವಂಥ ಶಸ್ತ್ರ-ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವ. ಪ್ರಭು ಸುಯೋಧನ, ಸಹಯೋಧ ಕರ್ಣ, ಸ್ವಪಕ್ಷದ ವೀರರಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಆತ್ಮವಿಮುಖ. ಆದರೆ ಮೂಲಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣ ಸೂತಪುತ್ರನೆಂದು ಧಿಃಕೃತ, ತಾಯಿಯಿಂದ ವಂಚಿತ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಾಪಿತ; ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಆತನ ಬದುಕಿಗೆ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು, 'ಹೊರೆದ ದಾತಾರ'ನ ಋಣ ತೀರಿಸುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಅರ್ಜುನನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಇವೆರಡೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದವು. ಅದೊಂದೇ ಭಾವಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ-ಕುಂತಿಯರು ತನ್ನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವತನಕವೂ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಋಣಾನುಬಂಧ (a sense of belonging)ದ ಬಿಗಿತವಿತ್ತು. ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಮನ ಬಂಟ ಹನುಮಂತನಿಗೂ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೊನ ದಾಸ ಫ್ರೈಡೇನಿಗೂ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕುತಿಯ ಅನುಭವ ದೊರೆಯುವ ಧನ್ಯತೆ ಅನಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ **ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ** ದ ನಾಯಕ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿರಿ? ಆತ ಸೀತಾತ್ಯಾಗದ ನಂತರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಳಲುತ್ತ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿ ತಪ್ತಜೀವಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದರಿದನು. ಅವನ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ವೃತ್ತಿಯ ಕ್ರಮವಿಪಾಕವನ್ನು (ಅದನ್ನು ವಿಕಾಸವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಮಟ್ಟಿಗೆ ಭವಭೂತಿ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಆಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪರಕೀಯರಾದರು. ಏಕೆ? ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಅದೂ ಸತ್ವಪರಿಪಾಲನೆಯ ಛಲದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪೆರವರಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅದು ತಮ್ಮ ವಿವಶತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವೆನ್ನುವ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇರೆ ತರಹದ್ದು. ಇದು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬಳಲುವವರಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತ. ತಾನು ತನ್ನಿಂದ

ಬೇರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪರಕೀಯರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೋ ಏಕೋ ಪರಾಧೀನಗೊಂಡಿದೆ/ಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವ ಸ್ಥಿರಬದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅರೆಹುಚ್ಚಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉನ್ಮಾದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾಗಿ ತೋರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಳವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಯದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರಬಹದು. ಆದ್ದರಿಂದ, alienationಗೆ insanity ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಘಟನೆಗೆ 'ಶಿಕಾರಿ' ಆದ ಭಾವಜೀವಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಈ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಭಗ್ನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿ. ಇದರ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಮಾದರಿ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ **ಶಿಕಾರಿ**ಯ ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಗಪ್ಪ. ತಾನು ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಚಂಡ ಔದ್ಯಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಟಿಲ ಕುಟಿಲ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಆಕ್ರಮಕ ನಾಗಪಾಶಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತನ್ನವರಿಂದ, ತನ್ನಿಂದ ಸಿಡಿದೊಗೆದಂತಾದ ನಾಗಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾರಗೆಟ್ಟ ವಿಕಾಸದ ಮಾದರಿ.

ಹಾಗೆಯೆ, ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ **ಸಂಸ್ಕಾರ** ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರ-ಅದೂ ಚಂದ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಘಟಿಸಿದ ಕಾಮ ಮೋಹಿತ ಪ್ರಸಂಗದ ನಂತರದ ಆಚಾರ್ಯರ ಚರಿತ್ರ-ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ತನ್ನಿಂದಲೂ ತಾನು ಕಂಗೆಟ್ಟು ದೂರ ಓಡುವ ವ್ಯರ್ಥ ಒದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿಕಾರಿ'ಯಾದ ನಾಗಪ್ಪ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಕಾಣೆಯಾದ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯವರ ಶೋಧಕ್ಕೆಂದು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ತನಗಾಗಿ ಬೇರೊಂದೇ ಬದುಕು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗಲು ಓಡುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಚದುರಂಗರ **ವೈಶಾಖ**ದ ನಾಯಕ ಲಕ್ಕ. ಈತ ಆಧುನಿಕನಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋವೈಕಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದವನಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಧರ್ಮದ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು. ಚಪಲಚತುರ. ಅಷ್ಟೇ ಸರಳ ತರಳ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಬೇರುಗೂಡಿ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಲೈಂಗಿಕ ಅವಘಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಿಂದ ಈ ಅತಿಶೂದ್ರ ಯುವಕನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ

ಹೌಹಾರಿಸುವಂತೆ ಒದಗಿಬಂತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆ ತೊಳಲಾಟ. ಮಹಾಪಾತಕ ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಾಡ-ಹತ್ತಿದ. ತಾಯಿಯಿಂದ, ತಂಗಿಯಿಂದ, ನೆರೆ, ಕೆರೆ, ಊರ ಸುತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಹೊರಟೆದ್ದು ದೂರ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲೂ ತಂಗಿಯು ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಹಾದರವನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನೂ ತಬ್ಬಲಿ ಆದೆನೆಂಬ ಹಿಂಡಿ ತಿನ್ನುವ ಒಂಟಿತನದ ತೊಳಲಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ಪರಮ ಧರ್ಮಭೀರು ಪಾಪ, ಲಕ್ಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಹಠಾತ್ತನೆ ಭೋಗಿಸಿದ ತರುಣ ವಿಧವೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತರೇ. ಈ ಪೀಡೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಬೇರೆಯೇ. ಆದರೆ ಬಡಪಾಯಿ ಲಕ್ಕ ? ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಕರಾಳ ದೈವದ ಬೇಟೆಗೆ ತೀರ ಅಸಹಾಯ, ಅಜ್ಞಾನಿ, ಅನಾಥ ಪ್ರಾಕೃತಜೀವಿ. ತಿರಸ್ಕೃತ, ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹಗೆಯಾಗಿ ಹಳಿದು ಕೊಂಡು ಗೋಳಾಡಿದ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ **ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ**ವೂ ಗ್ರಾಮೀಣ, ಅನಾಗರಿಕ, ಆವರಣದ ಪ್ರಾಕೃತ ಬದುಕಿನ ವಿಚಾರಗೆಟ್ಟ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಸಾವಂತ್ರಿ, ಅವಳ ಪ್ರಬಲ ತಾಯಿ, ಇನ್ನಿತರರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹದ್ದಿನಂಥ ಹುದ್ದರಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮುಕತೆಯಿದೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ, ಅಸಹ್ಯ ಅನ್ಯಾಯವಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಎಳೆಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯಭಾವ ಮೂಡುವದೆಂತು ? ಕಾಮ-ಕ್ರೋಧ, ಮೋಹ-ಮತ್ಸರಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವೂ ಒಂದು ಋಣಾನುಬಂಧವೇ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಮವಿರಲಿ, ವ್ಯಸ್ತವಿರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂಟಿ ತನದ ಅನಿಸಿಕೆ ಕಡಿಮೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕ್ರಮೇಣ ವಿರಕ್ತಿಯಿಂದ ಮನೆ ಮಾರು, ಊರುಗಳಿಂದ ದೂರನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಗೀತಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಬಾಳಮೆಚ್ಚಿನ ಪಿಟೀಲನ್ನೆ ಹೊಳೆಗೆ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟು ಏಕಾಂತತೆಯ ಹುತ್ತವನ್ನು ಸೇರಿದ. ಅದರ ಅನಕೃ ಅವರ **ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ**ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ಗಾಯನಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆತನಕವೂ ಆಸಕ್ತನಿದ್ದು ಎಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಲಿ ಯಾಗದೆ ಬದುಕಿದನು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅನಕೃ ಆಗಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ**ಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಗಂಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇಂದಿನಷ್ಟು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಮನೋವಿಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಟ್ಟಿನ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಾಙ್ಮಯೀನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವತ್ತ ಈ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಒಲವು ಹರಿದಿತ್ತು.

ಏನೇ ಇರಲಿ. ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ**ಯ ಒಂದು ಮನೋಗಂಡದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯದ ಕುರಿತು ಇದೇನು ನಿರ್ಧಾರದ, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಬಂಧವಲ್ಲ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

* *

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ

* ಜಿ. ಬಿ. ಸಜ್ಜನ

ಜೀವನವೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ಪ್ರವಾಹ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಅದರ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ದಡದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡುವವನಂತೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗಲೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಇಂಥವೇ ಆಕಾರ-ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜೀವನ ಕೇವಲ ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಮೋಜಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇವೆರಡರ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಗದೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಘಟನೆಗಳ ಜಾಲ (ಅಸಂಗತ ಪ್ರಲಾಪ) ವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯು ತಾನು ಅರ್ಥೈಸಿದಂತೆ, ಕಂಡಂತೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತಾನೆ–ಕಥೆಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲೊ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲೊ. ಇದು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಘಟನೆಗಳ ಶುಷ್ಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರದೆ ಜೀವನದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಜೀವನದ ನೀರಸ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುವ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಘಟನೆಗಳ, ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ, ಶಿಲ್ಪಬದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು ಎನ್ನುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಸವೂ ಇದೆ. ಕಸವೂ ಇದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಸ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವಿದ್ದುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಕರಿಯು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದಂತೆ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದಾದ ಆಕಾರ-ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ

ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಮವ್ಯಾಪಕವಾಗುವ ಸೆಣಸಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

Literature is something more than life; at the same time it is something less than life ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಅನವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳು ನೀರಸತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಈಡೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಘಟನೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಘಟನೆ—ಸಮುದ್ರಗರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅಣುಬಾಂಬುವಿನ ಸ್ಫೋಟದಂತೆ—ಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವನು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವೌಲ್ಯ ಅಡಗಿದೆ.

ಈ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತಿ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ "ತಾನು ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆ ಇದು; ತನ್ನ ಅಂತಃಚಕ್ಷುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಿದು" ಎಂದು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನ್ನುವಂತಿರಬೇಕು. ಕಥೆ ಕೃತಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ಹೊಂದಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು ಎಂಬಂತಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ಸಂಭಾವ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.೧ ಆ ಸಂಭಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಸತ್ಯದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವದನ್ನು ಸಿದ್ಧಸತ್ಯವೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ವಜವಾಗಿರಬೇಕು ಆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ಅಸತ್ಯತೆಯ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಅದು ಓದುಗನ ಸಮೀಪ ಸುಳಿಯಲು ಬಿಡಬಾರದು.೨ ಅದೇಕೆ, ಈ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ ಸಿದ್ಧಸತ್ಯದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಿದ್ಧಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ—ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ–(ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸದೆ ಅಥವಾ ರಂಜಕವಾಗಿಸದೆ) ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು, ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನಾಗಿ

---

೧. Better a probable impossibility than an improbable possibility—Aristotle.

೨. It must create a willing suspension of disbelief in the reader —Coleridge.

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಪಾತ್ರವೇನು? ಎಂಬುದು ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನವೋದಯಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಥೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ವಾಚಕಮಹಾಶಯರೆ' ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತ 'ವಾಸ್ತವತಾಭ್ರಮೆ'ಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಕಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದೀತು? ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸರ್ವದರ್ಶಿಯಂತೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರು ಎಸಗಿದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನಂತೆ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವ 'ವಾಸ್ತವತಾಭ್ರಮೆ'ಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದು ಕೂಡ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ.

ಆದರೆ ಕಲೆ ಕೆಲ ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡೇ ಉದ್ಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೇಳಹೊರಟಿರುವ ಕತೆ ಕೇವಲ 'ಕತೆ'ಯೆಂಬುದು ವಿದಿತವಿದ್ದರೂ ಓದುತ್ತಹೋದಂತೆ ಜೀವನನಾಟಕವೆ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೊ ಏನೋ ಎಂಬುವಷ್ಟು, ಅದು ಕೇವಲ 'ಕತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀವನದೊಂದಿಗಿನ ಸಮೀಕರಣದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ಸೋಂಕು ಇದ್ದುದೇ: ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳಚಲಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾವಿದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೃತೀಯ ಪುರುಷವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ನಂತರದವರು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ಬಳಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸನ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನಾಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗೆಡವಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪಾತ್ರಗಳ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದುದುಂಟು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿದ್ದಾಗ

ಅದರಲ್ಲೂ ಆತನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲವನ್ನು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಬೇಕಿದ್ದಾಗ, ಕಾನ್ರಾಡ್ **ಲಾರ್ಡ್ ಜಿಮ್** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ತನ್ನ-ಅವನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳಿಂದ ಸಂಕಲಿಸಿದ ವೃತ್ತಾಂತವೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಲ್ಲ, ನಾಯಕನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನೊಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಗುಟ್ಟು ಏನು, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾವುದಾಗಿದೆ, ಅವನನ್ನು ದಿಗಂತದಾಚೆ ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಭೂತಗಳಾವುವು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿದ ಮಿತ್ರ ಅಥವಾ ಪರಿಚಯಸ್ಥನೊಬ್ಬನನ್ನು ಇಂಥ ಕಥೆಗಾರ ರನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ಪಾರದರ್ಶಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ತರಹದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನು ವುದು ಪದರು ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಂಶ ಎಂಬ ಮನಗಾಣಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಇದಾಗಿದೆ.

ಡ್ಯಾನಿಯಲ್ ಡೀಫೊ ತನ್ನ **ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರೂಸೊ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ-ಸಮಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸರ್ವ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಘಟನಾವಳಿಯ ಅಥವಾ 'ಜೀವನದ ತುಕಡಿ' (slice of life) ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯನಾಮ ಹೊಂದಿದ 'ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ' (naturalism) ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನುಡಿದವನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನಿಖರ-ವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಮೊದಮೊದಲು ಕಥೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ನೈಜಾಭಾಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಂತ್ರವೇ ಸರ್ವಸ್ವ-ವಾದಂತೆ ಪಟ್ಟವೇರಿದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಾಹ್ಯ-ಲೋಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂತರಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ ಮಾನಸ ಸಹಜ ತುಮುಲ, ದ್ವಂದ್ವ, ಭಾವನೆಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಇವುಗಳೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ-ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇಂಥ 'ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯ' ವನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಥಮ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ ದೇವುಡು ಅವರ **ಅಂತರಂಗ**.[೧]

---

೧ ಕೀರ್ತಿನಾಥ **ಕುರ್ತಕೋಟಿ**ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವುಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ ದ್ದಾರೆ" (**ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟ** ೨, ಪು. ೧೩೧೭). ಆದರೆ ತಾರ್ಕಿಕ ಆಲೋಚನೆಯ

ಇದುವರೆಗೆ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ-ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ, ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳಷ್ಟೆ, ಅಲ್ಲ, ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ವಿವರಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕವೂ ಆ ಸತ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದೇ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಪದರು-ಪದರುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಯ. ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ ಭಾವನಾ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಲೋಕವೂ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದೇಕೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಆತನ ನಿರ್ಣಯ-ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ–ನಾವು ಅರಸುವ ಸತ್ಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವಾಗಿದ್ದಾಗ–ಮುಂದಿನ, ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎಂದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಬರ್ಗ್‌ಸನ್, ಆ್ಯಡ್ಲರ್, ಯುೂಂಗ್ ವಿವರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯ ಪ್ರವಾಹ. ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವಾಹ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನ, ಭೂತ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳೆಂಬ ಕಾಲವಿಭಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದಲ್ಲ. ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಭೂತವರ್ತಮಾನಗಳುಂಟು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ಕಾಲ ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯವೆಂಬುವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾರೇಖೆಯ ಕೆಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಳುಗಿರುವ (ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳ) ನೆನಪುಗಳು ಆಗಾಗ ಗುಳ್ಳೆಗಳಂತೆ ಮೇಲೇಳುವದುಂಟು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಪ್ರವಾಹಗತಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಯಸು

ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು (ಮನಸ್ಸು ಒಳಮನಸ್ಸು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಚಾರದ ಧ್ವನಿ–ಸದಸದ್ವಿವೇಕದ ಧ್ವನಿ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ಧ್ವನಿ- ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳ ತುಯ್ದಾಟವನ್ನು) ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕನ ಹಾಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆಯೆ. ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳ ಜತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ, ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಹರಿದುಬರುವ ನೆನಪುಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಓತಪ್ರೋತವಾದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮೂಷ್ಟಿ? ಕ್ಯಾಮರಾ ಹಿಡಿದು, ಕತೆಗಾರ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಸರಿದುನಿಂತು ಕ್ಯಾಮರಾನೇ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಬಿಟ್ಟು, ಲೇಖಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ (authorial comment) ಯನ್ನು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಪೂರೈಸುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಂತರಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾದುದಿಲ್ಲ.

ತ್ತಾನೆ. ಮನೋಲೋಕದ ನಿರಂತರ ನಾಟಕದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನಂಥವರು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಮುಳುಗುವ, ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಒಳಭಾಷೆಗೂ (ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಿಕಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಖಾಸಗೀ ಭಾಷೆ 'ಒಂದೂ ಮಗನೆ, ಎರಡೂ ಮಗನೆ' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ) ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಕೇವಲ ಗೋಲಕ-ಕಣ್ಣಿನಂತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮರಾದಂತೆ.[೧] ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ Montage ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಂಕಲಿತವಾಗುವುದನ್ನು. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನಭಾಗ ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕಥನ ತೆರವುಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ತುಂಬಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಗವನ್ನು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಕ್ಯಾಮರಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮತೆ, ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹಿನ್ನೋಟ, ಮುನ್ನೋಟಗಳಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಓದುಗನೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ತೆರನಾದ ಸತ್ಯಾನುಕರಣೆ, ಜೀವನದ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವ ಮಟ್ಟ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕಲೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲಮಯತೆಯ ಜೊತೆ ಪೈಪೋಟಿನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಗಳ ಘಟನೆಗಳು, ಕಾರ್ಯಗಳು, ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವನೆಗಳ, ವಿಚಾರಗಳ, ನೆನಪುಗಳ ಏಕಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲದು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಯುಲಿಸಿಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಲಿಯೊಪೊಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್‌ನ, ಮಿರಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಟೀಫನ್ ಡೆಡಲಸ್ ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದಿನದ ಮನಸ್ಸಿನೋಟದ ವೃತ್ತಾಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಂಶ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರಾಂಶ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿಲ್ಲ, ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗದು. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆದರೆ ಸವಿಸ್ತರ ಅನುಕರಣೆ. ಇಂಥ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ತಂತ್ರ–

---

೧. 'Novelists have sought almost from the first to become a camera'—Leon Edel: Novel and Camera (ಪು. ೧೭೭ The Theory of the Novel: ed. John Halperin, O.U.P. 1974)

ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದೆ ಹೊರತು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗಲ್ಲುಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೆ ಸೈ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಮತ.

ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗರು ಶ್ರೀರಂಗರೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಉದ್ಧರಣವನ್ನು ನೋಡಿ :

ನಾರಾಯಣನ ತಲೆ ದಿಮ್ಮೆಂದು ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಎಷ್ಟೊತ್ತು ಕಳೆದನೊ! ಕೊನೆಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಳಗೆಳೆಯುವಾಗ ಬದಿಯ ಕಿಟಕಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡ. ತೋಯ್ದು ಇದ್ದಲಿಯ ಧೂಳಿನಿಂದ ಕಪ್ಪಾಗಿದೆ. ಆಗಂತೂ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಆವೇಶವೇ ಬಂದಂತಾಯಿತು... ....ಆದರೂ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪಾರ್ಟಮೆಂಟು ಅಗ್ನಿ- ವಾಯು- ವರುಣ- ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಸಂತೋಷ..............“ಹಾಂ...........ಹಾಂ... ....ಹಾಂ.......” ಎದುರಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುವ ಮುದುಕನನ್ನು ನೋಡಿ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಏನೊ ಚುಚ್ಚಿದಂತಾಯಿತು; ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವುಂಟಾಯಿತು. ಈ ನರಳುವ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರವಾಸದ ತಿಕೀಟು ಕೊಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಲ್ಲವೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವನ ತಿಕೀಟು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿದೆಯೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಗಾಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ನೂಕುವದೇ ಒಳಿತಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತೋರಿತು. ಮುದುಕನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ನರಳುವಂತೆ ಹಳೆಯದಾದ ಸಮಾಜವೂ ನರಳುತ್ತಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬಂದಿತು. ತನ್ನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಿರುಚಿದ ಮಂಗಳವು ಸಮಾಜ ಗೋಳಿಡುವ ಕೂಗಿನಂತೆ ಕೇಳಿಸಿತು, ಈಗ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ. ಯಾರ ಮದುವೆ! ಯಾರಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ! ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪದ ಧೂಳು ಝಾಡಿಸಿ ತಾನು ಓಡಿಬಂದುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಈಗ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ತನ್ನ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಗೋಳಿಡುವರು—ಇಡುವಲ್ಲರೇಕೆ? ಮುದುಕರು ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದರೆ ನರಳುವರು. ತನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದರು? ತನಗೂ ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ, ತನಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ, ತನಗೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಗೆ ಇದೆ.........ಜಾಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ.........ಈ ಹಾಳು ಥರ್ಡ ಕ್ಲಾಸ ಪ್ರವಾಸ! ಜಾಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಿಕೀಟು ಕೊಡುವರು. “ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲು ಸರಿಸಿರಿ” ಎಂದು ಹಟದಿಂದ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದ. “ಸುಮ್ನೀ ಮಲಗಬಾರದೇ ಬಿಸಿಲ್ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಲಗಿದವರ್ನ ಕಾಡೋದಕಿಂತ” ಎಂದನು, ಕಾಲುಚಾಚಿದ ಮಹಾಶಯ.[೧]

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಲೆಳಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು

೧. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಪು. ೩, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೪೪

ಪತ್ತು ವಿಚಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನಿಗಾದ ಸಂತೋಷದ ಅನಿಸಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುದುಕನ ಕೆಮ್ಮುವ ಶಬ್ದ ಅವನ ವಿಚಾರಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂಶಯ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಸುಳಿದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಡಿಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ ವಿಚಾರದ ಎಳೆ ಸರಳುವ ಮುದುಕನಿಂದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಆ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನೆನಪಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ತನಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ, ತನಗೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಇವೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಜಾಗ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಉಗಿಬಂಡಿಯಲ್ಲಿನ ಜಾಗದ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ಎಳೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹರಿದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆದರ ಹಿಂದೆಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಇದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ (.......ಗಳ) ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶ ಇಷ್ಟು :

ನಾರಾಯಣ ಹಿರಿಯರು ಹೂಡಿದ ಮದುವೆ ಒಲ್ಲದೆ ಮಂಟಪದಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದಿದ್ದ, ಟ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣೂರಿನೆಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿ ಎಂದರೆ ಸ್ಟೇಶನ್ನೊಂದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನು ಟ್ರೇನಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಜಿಗಿದು ಕಮತೂರಿನತ್ತ ಹೊರಡುವುದು, ಕಮತೂರಿನ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಆತಿಥ್ಯ ಪಡೆದನಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಉಡುಪಿ ಹೊಟೆಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ಅವನ ತಂದೆ ಅವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬರುವದು, ಅವನ ನಿರಾಕರಣೆ, ಅವನು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕನಾಗಿ ಗ್ರಾಮಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಂಡು ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಮಧುಕರ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವದು, ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತುಳಜಿಯ ಕತೆ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹೊಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗೊತ್ತಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಈಗ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗುವದು, ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಯತಿಸದೃಶ ಪ್ರತೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಡುವದು, ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು.

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರೂಪರೇಷೆಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾಂಶ ಎಷ್ಟು ತೆಳುವಾದುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರಲಾರದು. ಕಥೆಯ ಓಟ ಬಹಳ ನಿಧಾನ. ಕ್ರಿಯೆ

ಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನ ಕ್ರಾಂತಿರಂಗ ಹಾಗೂ ಆತನ ಅರ್ಧಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಾನುಭೂತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಿಕೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ (ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾರಾಯಣನ) ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೇಲೆಯೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಓದುಗ ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ತಾನೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಮಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಇರಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಈ ತಂತ್ರ **ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ**ಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಯಿತು', 'ಎನ್ನಿಸಿತು', 'ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿತು', 'ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತೋಚಿತು' ಮುಂತಾದ ವರದಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಪಕ. ಇಂಥ ವರದಿಭಾಷೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಇದು ಸಂಶಯ, ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಇದು ವಿಚಾರ ಎನ್ನುವ ಗೊಡವೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಓದುಗರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಕೃತಿ **ಯುಲಿಸಿಸ್** ನ ಈ ಉದ್ಧರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

He (Mr. Bloom) walked southward along Westland row. But the receipt is in the other trousers. O, and I forgot that latchkey, too. Bore this funeral affair.[1] O well, poor fellow, it's not his fault. When was it I got it made up last? Wait. I changed a sovereign I remember. First of the month it must have been or the second. O he[2] can look it up in the prescriptions book.

The chemist turned back page after page. Sandy shrivelled smell he seems to have. Shrunken skull.

---

೧. ಅಂತ್ಯಯಾತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಚರ್ಚಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತು ಹೊರಬಂದಿದ್ದ Bloomನಿಗೆ ಔಷಧಿಯಂಗಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಿದೆ. ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚೀಟಿ ಇಲ್ಲ.

೨. he ಎಂದರೆ chemist

And old. Quest for the philosopher's stone. The Alchemists, Drugs age you after mental excitement. Lethargy then. Why? Reaction. A life-time in a night. Gradually changes your character. Living all the day among herbs, ointments, disinfectants....[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ತೂರಿಕೊಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವನ ಮನಃಪಟಲದೆದುರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನಿಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಈ ಸ್ವಗತ—Interior Monologue—ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರವಹಿಸಬೇಕು. ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಂಶ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆತ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: The chemist turned back page after page ಎಂಬುದು. Bloom ಮೊದಲನೆ ತಾರೀಖಿನಂದೂ ಎರಡನೆಯ ತಾರೀಖಿನಂದೂ ಮಿಶ್ರಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆ ಸುಮಾರಿನ prescriptions ಅನ್ನು ಕಡತದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಡಿ ನೋಡಲು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಾ ಕೂಡ ಹೊಸದಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲು ಸರಿಸಿರಿ" ಎಂಬುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ಯಾರಾ ಬೇಕಿತ್ತು. ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಸ್ವಗತವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭ್ರಾಮಕ, ಅಸಂಬದ್ಧ, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ, ವಿಕಟ ಕನಸುಗಳ ಮುಖಾಂತರವೂ ಆತ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ತೋರಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಸಂಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಸಮಾಜದ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯು, ಢಾಂಬಿಕತೆಯು, ಧರ್ಮದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಂಚನೆಯು ವಿಡಂಬನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಗೆಪಾಟಲು ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಶಬ್ದ-ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕರ್ತೃಗಳ ಹಂಬಲ ಕೂಡ ಬಾಲಿಶವಾಗಿ

---

೨. Ulysses, **Vintage Book**, New York, 1961 ಪು. ೮೪

ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಾವೇ ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರಹ ಸಂಯಮ ಕಾಣದೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಕಡೆಗೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಬರಹ ತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಚಾರಗಳ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಗಳ, ಭಾವನಾಸುಳಿಗಳ ಜೊಳ್ಳುಳಿಯಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕಾರವಿದೆ, ವಿಕಾರವೂ ಇದೆ ; ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಚಿನ್ನಾಟವಿದೆ, ಜಂಭಾಟವಿದೆ. ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಂದನ್ನು ಇಡಹೊರಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರರವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ **ಆಯಾನ** ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. 'ಶ್ರೇಯ–ಪ್ರೇಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಕಥೆ ಇದು' ಎಂದು ರಕ್ಷಾಕವಚದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ವಿಮರ್ಶಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಸ್ಮೃತಿಪ್ರವಾಹ ಸಾಗಿದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯಂತರದ ಘಟನೆಗಳ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಕಲಸಿದ ಇಸ್ಪೀಟೆಲೆಗಳಂತೆ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ, ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ 'ಇಂದು' ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ[೨]. ಮರುಪುಟದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು[೩]. ೧೧ನೆಯ ಪುಟದ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಡುವ ಘಟನೆ ಜರುಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ[೪]. ಪುಟ ೧೪೩ನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಲೇ

---

೧. ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್' ಎಂಬುದು 'ಕಾಲಕ್ಷೇಪ' ವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ (ಪು. ೪೩). ಸೋಡಾ–ಲೇಮನ್–ಕೋಲ್ಡ್ರಿಂಕ್–ಚಹ–ಕಾಫೀ–ಉಪ್ಪಿಟ್ ನಾರಾಯಣನ ಅಜಾಗ್ರತ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ–ಅವನಿರುವದೇ ಹಾಗೇ ಏನೋ! – ಮನ್‌ಸ್ಕೊ – ಕೊಲ್ರಿ–ಪಾಕ್ರಿ–ಪೆಟ್ಟು ಎಂದು ಕೇಳಿಸಿತಂತೆ (ಪು. ೮೫). ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರಹವೇ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕುಳಿತ ಎಂದರೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ' (ಪು. ೮೫); ''ನಾರಾಯಣನು ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿದ ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಕೂಗನ್ನು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ, ಬಾಯಿಯಿಂದ ನುಡಿಯಲು ಬಾರದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಿವಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು. ಕಣ್ಣು ಪೊರೆಬಿತ್ತು ನಿದಿಯುವರೆಗೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಬಾಯಿ ಬಿರಿಯಿತು ನಿದಿಯುವರೆಗೆ 'ಅದೇನು ಕೇಳೋಣ' ಎಂದು'' (ಪುಟ. ೮೫). ; '....ಚಹ ಕುಡಿದು, ಸೋಡಾ ಗುಟುಕರಿಸಿ, ಪರ್ಸಿಂದು ತೇಗಿದ ನಾರಾಯಣ' (ಪು. ೮೭). ನಾರಾಯಣ ಬಸ್ಸನ್ನು ಹತ್ತುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕುಲಕರ್ಣಿಯ (ನಾರಾಯಣನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ) ಮನೆ ಕಂಡ ಬಗೆ ಇವು ಇರುಳಗಣ್ಣಿನವನ ನೋಟದಂತಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿಯು ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚದಾದನು. ಕುಲಕರ್ಣಿಯು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಯಿಯನ್ನು ತೆರೆಯದಾದನು. ನಾಯಕರಿಗೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿದೆಯೋ ತೆರೆದಿದೆಯೋ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದಾಯಿತು' (ಪು. ೧೭೫).

೨. ಪು. ೫

೩. 'ಆ ಸಂಗತಿ ಸಂಭವಿಸಿ ಇಂದಿಗೆ ಮೂರು ವರುಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ'.

೪. 'ಈ ಸ್ಮರಣ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳುರುಳಿವೆಯಲ್ಲ'.

ಕಥಾನಾಯಕನು ಜಹಾಕಂಪನಿಯ ಏಜಂಟನಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳಾಗಿದ್ದುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಗತಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ–ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮದ ಶೋಧ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗ ಉಪಸಂಹಾರವಿದ್ದಂತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಭೂತಕಾಲದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಕೊಂಡುಬಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ತಮಾನದ ಕತೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಗಿನ ಎಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕೊನೆ ಬಂತು. ಈಗ ಅವನು ಒಂದು ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ'...... ಎಂದು ೧೪೩ನೆಯ ಪುಟದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾಲ ಬೇರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಬೇರೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದುದು ಒಂದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯ ತತ್ವ ಹಾಗೂ the principle of association ಒಂದೇ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೇ ಸೈ. ಅದು ಸಂಕಲ್ಪರಹಿತವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುವ ಪ್ರವಾಹ. ಮೇಲ್ಗಡೆ ತೆಪ್ಪ, ಒಳಗಡೆ ಮೀನು ಮೊಸಳೆಗಳು. ಈಗೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣ ಬೇರೊಂದು ಇಣುಕಿಕ್ಕುತ್ತದೆ,

ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ಧರಣವೊಂದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ :

'ಸಿಂಹದಾ ಉದರದಲ್ಲಿ ಜಂಬುಕವು ಜನಿಸುವದೆ ? ' ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವರ್ಗದ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಓದಿದ ಮಾತು. ಭೂಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮೇಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. 'ಜಂಬುಕದ ಉದರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಜನಿಸುವದೇನು ? ' ತಾನು ನರಿ, ನರಿ, ನರಿ. ಆಗಲಾರೆ—ಆಗಲಾರೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂದರೇನು ? ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ನರಿಗಳು. ನೀನೆ ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲ—ಸಿಂಹದ ಉದರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ—ನರಿಯ ಉದರದಲ್ಲಿ ನರಿ. ''ಇರಬಹುದು. ನಾನು ನರಿ ಅಲ್ಲ.'' ೧

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಲೇಖಕರು (ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ) ಅನಾಮಿಕನನ್ನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ.

---

೧. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ವರದಿವಿಧಾನದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ''ಜಂಬುಕದ........ಜನಿಸುವದೇನು ? ' ಎಂಬುದು ಪಾಠದೊಳಗಿನ ಮಾತು–ಈಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ 'ತಾನು ನರಿ, ನರಿ, ನರಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುಂದಿನ ವರದಿ ನೇರ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ—ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ''ಇರಬಹುದು, ನಾನು ನರಿ ಅಲ್ಲ'' ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳದನಿಯೊಂದು ನುಡಿದದ್ದಾರೂ ಅವತರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ೯ನೆಯ ಪುಟದ ಮೇಲಿನ 'ನನ್ನದೇ ತಪ್ಪಿದೆ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದೆ' ಎಂಬುದು 'ತನ್ನದೇ' ಎಂತಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಪುಟ ೧೧ರ ಮೇಲಿನ ಅಲ್ಲ ! ಅಲ್ಲ ! ಅಲ್ಲ ! ತನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆದು........' ಎಂಬುವಲ್ಲಿ 'ನನ್ನನ್ನು' ಎಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇವು ಅಚ್ಚುದೋಷಗಳೆಂದು ಹೇಳಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ತಂತ್ರಪ್ರಯೋಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆ ಬೇಕು.

"ಲೇಖಕರು ತಂತ್ರದ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದ ಜೀವವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಮರಣಿಸಿದ ಮೃಗವಾಗಲಿ ಜೀವನದ Relief Map ಆಗಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಭೀರ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ವಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉಪಕರಣವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಉಪರೋಲ್ಲೇಖಿತ ರಕ್ಷಾಕವಚ–ವಿಮರ್ಶೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದುದು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ವಿಚಾರದ ಗೊಂದಲದ ದ್ಯೋತಕ. ಯಾವ ತಂತ್ರವೂ ಜೀವನವನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಮುಗ್ಧ ಓದುಗರು ಇಂಥ ವಿಚಾರ-ದರಿದ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪು ಹಾದಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಷ್ಟೆ! ತಂತ್ರದ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ, ಅದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿ ಮರಣಿಸುವ ಪ್ರಮೆಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡೀತು. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಉಪಕರಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಉಪಕರಣವಾಗುವುದು ತಂತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಫಲ. ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಎಲುವಿನ ಹಂದರ, ರೂಪುಗೊಂಡ ನಕ್ಷೆ.

ಯು. ರಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ **ಅವಸ್ಥೆ**ಯಲ್ಲೂ ಈ ತಂತ್ರ ಚನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಥೆಯ ನಾಯಕ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಬಡಿದು 'ಇನ್ನೂ ಐವತ್ತು ತುಂಬುವ ಮುಂಚೆಯೇ **ಅವನು** ಸಾಯುತ್ತ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ.'[೧] ಆತನ ಸ್ಮೃತಿಚಕ್ಷುವಿನ ಮುಂದೆ ಆತನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ, ೧೯೪೨ರ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸುಳಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲಕಟ್ಟುಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಪು. ೬೪ರ ಮೇಲೆ (ತನ್ನ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳ ಸಂಗಾತಿ) ಗೌರಿ ದೇಶಪಾಂಡೆಗೆ (ದೆಹಲಿಯಿಂದ)ಬರುವಂತೆ ಬರೆಸುವುದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಪು. ೧೦೦ರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಆಗಲೇ ಆಕೆಗೆ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಗಳಿಗೆಗೆ, ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ (ಇಂಥ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ) ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತಕಾಲ (ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳು ಒಂದಾದ ಕಾಲ)ದ ಓತಪ್ರೋತ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲೂ ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲಕಟ್ಟಿಗೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ.

---

೧. **ಅವಸ್ಥೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೪, ಪು. ೮**

ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನು ತನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯುವಜನ ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ನಾಗೇಶನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನವನು ಬರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಂತ್ರದ ಹುರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸೆಯದೆಹೋದ ಬಿಡಿ ಎಳೆಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಗೇಶನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ತಾಯಿಯ ಹಾಗೂ ಗೌರಿಯ ಆಗ ಮನ, ಫಾರ್ಮ್‌ಹೌಸಿಗೆ ಆತನ ಸ್ಥಳಾಂತರ, ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಆಟ, ಗೌರಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಉಪಚಾರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದಂತೆ ನಾಗೇಶನೂ (ಒಂದು ಸಜೀವವೊ ನಿರ್ಜೀವವೊ ಪಾತ್ರವಾಗಿ) ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಅವಸ್ಥೆ ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಋಜುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕತೆಯಾದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರ **ಮುಕ್ತಿ**[೧] ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿ. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ತಂತ್ರದ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದಾಗ **ಮುಕ್ತಿ** ಥಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು....**ಮುಕ್ತಿ** ತನ್ನ ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯತೆ ಯಿಂದಲೇ (ಅದೊಂದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತೆ!) ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದೇ ಅನೇಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿವೆತ್ತ ಕೃತಿ."[೨] ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಪ್ರವಾಹ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹು ದೇನೊ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಚಿತ್ತಾಲರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಎರಡು ಕಾಲಸಂ ಯೋಜನೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ ನಾಯಕನಾದ ಗೌರೀಶ ಉಪಾಸನಿಯ ಆತ್ಮಕಥನ– ಇದು ಆತನು ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ–ಗೆಳೆಯ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು-ಗೌರೀಶನ ಮುಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನವೇ ಈ ಬರೆಯುವ ಅನುಭವ. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಆಘಾತಗಳಿಂದ-ಒಂದು ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಮರಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಆತನ ತಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದ ತನಗೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರೇಮಭಂಗ-

---

೧. ಮುಕ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೩

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು, ಜ್ಯೋತಿಸ್ಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೧, ಪು. ೧೦೮–೯

ಇವೆರಡರಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ತರ್ಕರೇಖೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ :

ಬಾಂದ್ರಾ,
ಮುಂಬಯಿ,
ಎಪ್ರಿಲ್ ೧, ೧೯೫೬

ಕೊನೆಗೆ! ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ—
ನನ್ನ ಭೂತಕಾಲದ ಭೂತದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತನಾಗುವೆ!
ನನ್ನ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಲಿಂಪಿಯಾ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬರ್ಥ್ ಕೂಡ ರಿಜರ್ವ್ ಆಗಿದೆ.

ನೈರೋಬಿ! ಎಂಥ ಊರೋ ಏನೋ!
ಒಳ್ಳೆಯ ನೌಕರಿ! ....ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ
ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?
ನಾನು ಹೋಗುತ್ತಿರುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೋ?
ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದು ತಪ್ಪು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು—ಎಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು?

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನವನ್ನು—
ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಗುವ ಭಾರತಮಾತೆಯನ್ನು ಮಾತೃಭೂಮಿಯನ್ನು—
ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವೆ.

ಪುರಾತನವಾದ ಆಫ್ರಿಕೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಖಂಡಕ್ಕೆ! ಜನನೀ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರೀಯಸಿ. ಇರಬಹುದು ಭಾಗ್ಯವಂತರಿಗೆ, ನನಗಲ್ಲ!

ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಅಸೂಯೆ—ನಾನು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರ ಬಗ್ಗೆ, ನನ್ನ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಳದ ಬಗ್ಗೆ. ಹಾಯಸ್ಕೂಲ ಮಾಸ್ತರನಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಏಳುನೂರು ರೂಪಾಯಿ!........ನಾನು ದುಡ್ಡು ಹಣ ಗಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆಂದು ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ. ಮೊನ್ನೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ—ಬಹುಶಃ ಲಕ್ಷಾಧಿಪತಿಯಾಗುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ರಾಮದಾಸ ಪೈ, ಎಂ. ಕಾಂ. ಅಂತ ಕಾಣೆ ಸುತ್ತದೆ—ಅನ್ನಲಿಲ್ಲವೇ........... ೧

ಇಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಕಥನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಆತ್ಮಕಥನ' ದಿನಚರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುದಾದರೆ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಉರುಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋಗುವಂಥದು. ಆದರೆ, ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರವಾಹ ಒಂದು 'ಅನಂತ'ದ ದಡವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಲೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಮಿಳಿತ

---

೧. ಮುಕ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಜಾಸ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೭೯, ಪು. ೧

ವನ್ನು, ವಿಚಾರದ ಆಳ–ನಿರಾಳಗಳನ್ನು, ಹಾಸು–ಬೀಸುಗಳನ್ನು, ಕನಸುಗಳ ಹೊಳೆ ಹನ್ನು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಸಪೇಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಾಲವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಾ ಕಿರಣಗಳನ್ನು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಮುಳಗುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಸಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಪ್ರವಾಹ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೇಲಣ ಉದ್ಧರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪು. ೩ರ ಮೇಲೆ ಕಥನ ಡಾಲಿಯ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ, ಆಕೆ ಇಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ('ರವಿವಾರ ತಾನೆ' ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ) ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವದು– ಆಮೇಲೆ ಆಕೆ ಯೊಡನೆ ಸಮುದ್ರದಂಡೆಗುಂಟ ಕೈಕೊಂಡ ವಿಹಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ- ಅಪರೀರ್ವರ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳ, ಜನಜಂಗುಳಿಯ ವೀಕ್ಷಣೆ ('ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಜನರು! ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳು'), 'ಈ ಮಹಾಪಟ್ಟಣವನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈಗ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬ ನಿರೂಪಕನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇನೇ 'ಈ ಮಹಾಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವ ನೆಗಳ, ವಿಚಾರಗಳ ನೆನಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ ನನಗೆ' ಎಂಬ ಮೆಲುಕು– ಮೊದಲ ಸಲ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ಇಳಿದಾಗ ದೊರೆತ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಸ್ವಾಗತ–ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಕಾಮಿ ನಿಯ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣದ ('ಭಾನಗಡಿ'ಯ) ಬಗೆಗೆ ಆತನ ಪ್ರಶ್ನೆ–ಶ್ರೀಕಾಂತ ಕಾಮಿ ನಿಯರು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ– ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಮರಣಾನಂತರ ಗತಿಸಿದ ಏಳು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿ– ಆತನ ಮರಣದ ನೆನಪು ಮರು ಕಳಿಸುತ್ತಲೇ ತನಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವ ವೇದನೆ– ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾವಳ– ಓಡಿಹೋಗ ಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ– ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಿದೆಯೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ, ಹೀಗೆ ಕಥನ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೂ, ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೂ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಳಗೆ ಪೋಣಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲಯೋಜನೆ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಂತೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅನಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನ ವಿಹಾರದನಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಕಥೆ ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಭೂತದ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಬಿಂದುವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವರ್ತುಲದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಿರುವ ಬದಲು ವರ್ತಮಾನದ ಕತೆ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಂತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲು ಇರುವ ೨೨ ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ಆಘಾತಕರ. ಇದು ಒಂದು ಪತ್ರೇದಾರಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾಪ್ತಿಯಂತಿದೆ.[೧] ಇದು ತಂತ್ರದೋಷವಾಗಿರದೆ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದೋಷವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಈ ೨೨ ದಿನಗಳ ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಪತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿನಂತೆ, ಸ್ಥಳ ದಿನಾಂಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರು ನಡುನಡುವೆ 'ಅಂದು' (ಅಂದು ಎಂದರೆ ಯಾವ ದಿನ?) ಎಂದು ಅನಿರ್ದೇಶಿತ ದಿನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬದಲು ದಿನಚರಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ದಿನ (ಏಪ್ರಿಲ್ ೧, ೧೯೫೩) ದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬಿಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಜೆ-ಮುಂಜಾವುಗಳ ತೊಡಕು, ತಂತ್ರಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರು ಎಡವಿದ್ದುಂಟು. ಹಲ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಎಳೆ ಹರಿದುಹೋಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರ. ೧೫೦ರ ಮೇಲೆ ಬರುವ ವೃತ್ತಾಂತ 'ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಡಾಲಿ ಬಂದುಹೋದರೂ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡುವೆಯೇ ಬರೆಯುವ ಮೋಹ ತಡೆಹಿಡಿದಿರುವೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಜೋಡಣೆಯ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರ. ೧೫೨ರ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ 'ಸಪ್ಟೆಂಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಸಿರ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿಬಂದೆ' ಎಂಬುದು ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆದರೆ ಪ್ರ. ೧೫೫ರ ಮೇಲಿನ 'ಎರಡು ದೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಸಿರ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲಿರುವೆ' ಎಂಬುದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನದು. ಇಂಥ ಗೊಂದಲ ನಿವಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಥ ವಿಸಂಗತಿಗಳೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ: ನಿನ್ನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಗೌರಿ ಸಂಜೆ ಐದು ಘಂಟೆಗೆ ಡಾಲಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟುಬಂದ ವೃತ್ತಾಂತ

---

೧ ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಆ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಜ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುಗಡೆ ಧೂಳೀಪಟವಾಗುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ತುಮುಲಗಳ ಪ್ರಸ್ತಿ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಡಿಬಿಡಿಬಿಯದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಓದುಗನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೆ?

ವನ್ನು ಬರೀತಾನೆ (ಪು.೨೨೭), ನಂತರ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿ. ರಾತ್ರಿ ಇವನ ಪತ್ರದ ಮೇರೆಗೆ ಪಾಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯು ಮುಂದೆ ಈತ ಹೇಳುವದು ಹೀಗೆ : "(ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು) ಇಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಈ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನಂತರ ಮರಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದುವಾಗ-ಅನಂತರವೇ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ-ಪತ್ರ ಕೊಟ್ಟೆ...." ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅರೆಬರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಹೋದರೆ ಅದು ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಾರದೆಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೌರಿಯವರ **ಹಳದಿ ಮೀನು**,[೧] ಕಾಮರೂಪಿಯವರ **ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ**,[೨] ಭೈರಪ್ಪನವರ **ಅನ್ವೇಷಣೆ**[೩] ಹಾಗೂ **ಪರ್ವ**[೪] ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. **ಹಳದಿ ಮೀನು** ನಲ್ಲಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ ಎಂದು ಚಿತ್ತಾಲರು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಥೆಯ ಒಂದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವದೆಲ್ಲ 'ಸ್ವಗತ'.ಬದಲು, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥಯ ಕಾಲ ಬಹುದೂರ ಉರುಳಿದೆ ಎನ್ನುವದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳು ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ಕಥನ 'ಸ್ವಗತ' ಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಯಾವ ಎಲ್ಲೆಗೆರೆಯನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಬಳಸದೆ ಇದ್ದುದು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇವನು-ಅವನ[೫] ಹಾಗೂ ಅವಳು-ಇವಳ[೬] ಗೊಂದಲ ಬೇರೆ. ಅಚ್ಚುದೋಷಗಳೂ ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕೈಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಚ್ಚಾಂಕ ಘಟನೆಯಾದ ಆತ್ಮಘಾತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ್ಯಂತವೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕತೆಯ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ,[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು. ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಕೃತಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಸಣ್ಣದು (ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೦). ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾವನಾ

---

೧. ಹಳದಿ ಮೀನು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೬

೨. ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪

೩. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೫೩, ೧೯೭೬

೪. ಪರ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೫೩; ೧೯೭೯

೫. ಪು. ೭೦

೬. ಪು. ೭೨, ೮೧ ಮತ್ತು ೧೦೯

೭. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೧೧೦

ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ('ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಬರುವ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವ್ಯಪಂಥದವರ ಅತಿರೇಕ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಕತೆಯನ್ನೇಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ) ತಂತ್ರದ ಯಾವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾದುದರ ನಿಖರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, 'ಅವನು' 'ನಾನು' ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಪುರುಷಪದಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.[೧] 'ಈ ಇಡೀ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇವಳೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಮೊದಲಿನ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಗೇ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಚ್ಚು. ಎರಡು ಪ್ರತಿ. ಆದರೆ ಅದು ಹೈಸ್ಕೂಲ ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿಂದ ಯಾರು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದು. ಪುಟ ೮೩ರ ಮೇಲಷ್ಟೇ 'ನಾನು ಮೇಲಿನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ರೊಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು (ಅನಾಮಧೇಯನಾದ) ನಾಯಕನ ದಿನಚರಿಯೇ? ಓದುಗನನ್ನು ಹುಸಿದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುವ ಇಂಥ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೇಕೆ? ಇರುವ ಗೊಂದಲ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸಾಲದೇ ?

ಒಟ್ಟಾರೆ, ತಂತ್ರವೆಂಬುದೊಂದು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಕಾಲವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಧಾನ'[೩] ಅಥವಾ (ಸಂಘಟನೆಯ ಜೀವಂತ ಅಂಗವಾದ) ಕಾಲಯೋಜನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಧನ.[೪] ಆದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂಕುಚಿತ. ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ರಹಿತ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರ್ಗ್ಸನ್‌ನಿಂದ ಬಂದುದು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಸ್ವಗತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕ್ಯಾಮರಾಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಮೃತಿಶಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದಂಥ ಆತ್ಮಕಥನದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರಹದ ಮೇಲೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೇಲೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬೇಕು. ಅಚ್ಚುಗಾರರು ಕೂಡ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕು.

* *

೧. ಪು. ೬೫

೨. ಪು. ೮೬

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು. ೧೭೨

೪. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪು. ೧೦೮

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು

* ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈಲಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ಇದರ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ನೀಡುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಶೈಲಿಯೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂದಿ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯವು. ಒಂದು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಎರಡು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ. ಮೂರು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ. ನಾಲ್ಕು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ಭಾಷಾಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನವೊಲಿಸುವ, ಪ್ರತಿವಾದಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ತರಬೇತು ನೀಡಬಹುದು. ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈಲಿ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯು ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಈಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಭಾವವಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಅಂತಃಸತ್ವವೆಂಬ ಭಾವವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಪದ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ಬೇಕೆ? ಗದ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಪಂಡಿತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ, ಶೈಲಿಗೂ ಕೂಡ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೋರಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹಜವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಗುಣ ಬರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಂದಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಇವು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿ, ಪಂಡಿತ ಶೈಲಿ, ಜನಪದ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಉದ್ದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾವದ ಏರುತಗ್ಗಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಏರುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಶೈಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವುದು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಣ್ಣಳತೆಯೊಳಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಾದ ಒಂದು ಆಶಯವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಶೈಲಿಯೇ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥವೇ ಶೈಲಿ ಎಂದಾದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ, ಈ ಘಟಕಗಳು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ, ಇವು ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಓದುಗನಿಗೂ ಹೊಳೆಯುವ ಒಳನೋಟವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ನೃತ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ **ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು** ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ, ಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಹೋಲಿಕೆಗೋಸ್ಕರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗಷ್ಟೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶೈಲಿ ಕೂಡ. ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಾನ, ಮುಂಗಾರು, ಹಿಂಗಾರು, ಗುಡುಗುಮಿಂಚು, ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳು, ಕೋಳಿಯ ಕೂಗು ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ನಡೆಯುವುದು, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಊಟ, ನಿದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿಯಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಟನೆ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ; ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಶೈಲಿ ಮನುಷ್ಯ

ನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು : ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು. ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ. ಬಹುಶಃ ಮನುಷ್ಯನಿಗೊದಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಅತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಆಯ್ಕೆಯಾದರೋ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪರಿಮಿತವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪರಂಪರೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗತಿ, ಸಮಾಜದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದುದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಡಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಾದರೂ ನಂತರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆ ಇಂಥ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ಆಂಡಯ್ಯ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೊರೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿ **ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ** ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಕವಿ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆ ಬಿಡಬೇಕೆ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ, ಚಂಪೂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಆಯ್ಕೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಲಯ, ವಾಕ್ಯವಿಧಾನ, ಪದಬಂಧ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಇವು ಕೃತಿಯ ಅವಯವಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯದ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯ್ಕೆಯೂ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಯಾವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಅದು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ , ತಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇದೇ ರೀತಿ, ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪರ್ಯಾಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಶಿಯನರು ಜರ್ಮನರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದರು ಎಂಬ ಕರ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಜರ್ಮನರು ರಶಿಯನರಿಂದ ಸದೆಬಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟರು ಎಂಬ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು, ವಾಕ್ಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೋಲೀಸರು, ಕಳ್ಳರನ್ನು, ಹಿಡಿದರು ಎಂಬ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದಾದರೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ :

ಪೋಲೀಸರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದರು.
ಕಳ್ಳರನ್ನು ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದರು.
ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದರು ಕಳ್ಳರನ್ನು.
ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದರು ಪೋಲೀಸರು.
ಹಿಡಿದರು ಪೋಲೀಸರು ಕಳ್ಳರನ್ನು.
ಹಿಡಿದರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಪೋಲೀಸರು.

ಹೀಗೆ, ಒಟ್ಟು ಆರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳು ಗದ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಲ್ಲ (ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗಬಹುದು). ಕಾರಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳಿಗೆ 'ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲಯ, ಗಣ, ಯತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಒಂದೇ ಅರ್ಥವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ಅವ್ವ, ಅಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳಿಲ್ಲವೆ ? ಇದೇ ರೀತಿ, 'ರಶಿಯನರು ಜರ್ಮನರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ರಶಿಯನರು ಏನು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವ ಉತ್ತರವಾದರೆ, 'ಜರ್ಮನರು ರಶಿಯನರಿಂದ ಸದೆಬಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟರು' ಎಂಬವಾಕ್ಯ ಜರ್ಮನರು ಏನಾದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಸಂಯೋಜನೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು. 'ಪೋಲಿಸರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಪೋಲಿಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಕಳ್ಳರನ್ನು ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದರು' ಎಂಬುದು ಕಳ್ಳರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುವು. ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೇಗೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ತಾಯಿ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುವುದು. ಉಳಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಎರಡು (ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು) ಘಟಕಗಳು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸರಿಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಕಡೆ ಆಯ್ಕೆಯೆಂಬ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಶೈಲಿಯು ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ **ಕಾಣುವ** ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ **ಗೀತಧ್ವನಿ** ಎಂಬ ಲೇಖನ (**ಮಲ್ಲಿಗೆ** ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೨೨, ಸಂಚಿಕೆ ೧). ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು **ನಾದ** ಮತ್ತು **ಅರ್ಥ**ಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸು ತ್ತಾರೆ. **ನಾದ** ಕೃತಿಯ **ಅರ್ಥ**ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ :

ಖರನಖರಂಗಳಿಂ ನಿಶಿತಚಂಚುಗಳಿಂದಿರಿಯಲ್ ಕರುತ್ತು ಸಾ-
ರ್ತರೆ ನಸುನಕ್ಕು ಪೊಯ್ಯೆ ಕರದಿಂ ಗಮನೋತ್ಸುಕನಿಂದ್ರವೈರಿ ತ-
ನ್ನೆರಡು ಮೆರಂಕೆಗಳ್ ಮುರಿದಿಳಾತಳದೊಳ್ ಕೆಡೆದಿತ್ತು ವಜ್ರದಿಂ
ಸುರಪತಿ ಪೊಯ್ಯೆ ಬೆಟ್ಟು ಕೆಡೆದಂತೆ ಜಟಾಯು ನಭೋವಿಭಾಗದಿಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖಕರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಾಯುವಿನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ

ರಭಸದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಟಾಯುವಿನ ಚೂಪಾದ ಉಗುರು ಮತ್ತು ಚಂಚುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, 'ಇರಿಯಲ್ ಕರುತ್ತು ಸಾರ್ತರೆ' ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ರ' ಮತ್ತು 'ಸ' ಗಳು ಆ ಉದ್ದಂಡ ಪಕ್ಷಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ರಭಸ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ 'ಮುರಿದಿಳಾತಳದೊಳ್ ಕೆಡೆದಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಾಗ ಸಾಲುಗಳ ಲಯ ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ನಭೋವಿಭಾಗದಿಂ' ಎನ್ನುವಾಗ ಜಟಾಯುವಿನ ಮರಣದ ಮೌನ ತಾನೇತಾನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಗುರುಲಘುಗಳ ಅಷ್ಟೇ ಅದೇ ನಿಯಮಿತವಾದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಯದ ಅಂತರ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ."

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವುದು ರಾವಣ- ಜಟಾಯು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ರಾವಣನಿಂದ ಜಟಾಯುವಿನ ಪತನ. ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಕ್ಷಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ಲಯ ವೇಗವಾಗಿಯೂ ಜಟಾಯುವಿನ ಪತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೊನೆಯಭಾಗದ ಲಯ. ನಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಲಯದ ಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಾವು ಲೇಖಕರ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಯ ವೇಗದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಯತಿವಿಲಂಘನೆ. ಇವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಬೀಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದೇ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿವಿಲಂಘನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಲಯವು ವೇಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೆ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಏಳು ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಣದ ಮಾತ್ರಾವಿಧಾನವೂ ನಿಯಮಿತ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಪದಾಂತ ಮತ್ತು ಗಣಾಂತ— ಎಂದರೆ, ಪದದ ಗಡಿ ಮತ್ತು ಗಣದ ಗಡಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೋ ಆಗದಿರುವುದೋ ಸಾಧ್ಯ. ಇವು ಒಂದೇ ಆಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆಬಂದರೆ ಎತ್ತಿಡಿಯಿಟ್ಟಂತೆ ಆಗಬಹುದು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದರೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಓಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡ ಪದಾಂತ ಮತ್ತು ಗಣಾಂತ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ : 'ಕೆಡೆದಿತ್ತು', 'ಕೆಡೆದಂತೆ', 'ಜಟಾಯು' ಮತ್ತು 'ವಜ್ರದಿಂ' ಎಂಬುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, 'ವಜ್ರದಿಂ' ಮತ್ತು 'ನಭೋವಿಭಾಗದಿಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಕೂಡ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಮತ್ತು ತ. ರಾ. ಸು. ರವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇವರ ಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ತ. ರಾ. ಸು. ತುಸು ಓರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅ. ನ. ಕೃ. ರವರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಲಘುವೂ ಸರಳವೂ ಆಗಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತ. ರಾ. ಸು. ರವರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಭಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ? ಕಾರಣ ಇವರಿಬ್ಬರು ಕತೆಗಾರರು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೊದಲು ವಾಕ್ಯಗಳ ವೃತ್ತಾಂತಭಾರದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ನಾವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಹಳತೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಕ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸತಾಗಿರಲಾರದು : ಹಳತರಿಂದ ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತದತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೇ ಮಾತಿನ ಗುಣ. ಕನ್ನಡದ (ಗದ್ಯ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವೆಂದರೆ ಹೇಳುವವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಗವು ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಏನನ್ನಾದರೂ ಇರಿಸಿದರೆ ಅದು ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಿದ್ದ ಕಡೆ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅವನು ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಬಂದ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅವನು' ಎಂಬ ಪದ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತ. ಉಳಿದುದು ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ತುಂಬಾ

ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಬಂದ ಅವನು' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಂತ-ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೊಂದರೆಯಾಗಲಾರದು; ಕಾರಣ, 'ಅವನು' ಎಂಬುದು ಸರ್ವನಾಮವಾಗಿದ್ದು ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, 'ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಗುಂಪು ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಗುಂಪನ್ನು ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಒಯ್ದು 'ಅವನು ಬಂದ ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ' ಎಂದಾಗ ವೃತ್ತಾಂತ-ಸಂಯೋಜನೆ ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. 'ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ' ಎಂಬ ಗುಂಪು ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ಭಾರವಾಗುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆಯ ಗತಿ ನೇರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಬರುವ ವಾಕ್ಯಭಾಗಗಳು ಉದ್ದವಾದಷ್ಟೂ ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಅ. ನ. ಕೃ. ರವರ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಆಡುಮಾತಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. **ನಗ್ನಸತ್ಯ** ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಹೀಗೆ: "ಮುತ್ತಮ್ಮ ಅಂದು ಎಡದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದಳೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಏಳುವಾಗಲೇ ಸಿಡಸಿಡ ಎಂದುಕೊಂಡೇ ಎದ್ದಳು. ತಲೆ ಬೇರೆ ನೋಯುತ್ತಿತ್ತು." ಯಾವ ವಾಕ್ಯವೂ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಮುತ್ತಮ್ಮನನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದನಂತರ ಲೇಖಕರು ಅವಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳ ಕರ್ಮಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಡಸಿಡ ಎಂದುಕೊಂಡು ಎದ್ದುದೂ ಮುತ್ತಮ್ಮನೇ; ತಲೆ ನೋಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಮುತ್ತಮ್ಮನಿಗೇ. ಈ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ತ. ರಾ. ಸು. ರವರ ಶೈಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. **ಮಸಣದ ಹೂ** ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ: "ಮೈಯನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಹಾವನ್ನು ಕೊಡಹುವಂತೆ, ಯೋಜನೆಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಿದುಳಿನಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಮೈಕೊಡವಿ, ಸಿಪ್ರೆ ಬರದೆ, ಚಿತೆಯಂತೆ ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿದಳು—ನೋಡಿದರಾದರೂ ನೆನಪು ಅಡಗಬಹುದೇನೊ ಎಂದು ಬಯಸಿ." ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ತ. ರಾ. ಸು. ವಾಕ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿ

ಸುವುದು; ಮುಖ್ಯ ವಾಕ್ಯವಾದ 'ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿದಳು' ಅನೇಕ ಅಧೀನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಲೇಖಕ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರವೂ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗ ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸಂಪಾದನಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪಯವವೇ ಆಗಿದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪತ್ತಾಗಿ ಹಲವು ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆತನಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯಿದೆ; ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. **ತಿರುಗುಬಾಣದ** ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹಾ............ಏನು ಮಾಡುವುದು. ಮೂಗ ಹಿಡಿದು. ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ಪರುಶುರಾಮಪ್ಪ, ಪರಶಿವ ಕೈಲಾಸದಿಂದಿಳಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು, ಕ್ರೋಧಿ-ನಿರಾಶೆ- ದುಃಖಗಳಿಂದ ಕಠೋರವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಪರುಶುರಾಮಪ್ಪನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೇ ರಾಚುತ್ತಾ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಭರಮಣ್ಣ.

ಭರಮಣ್ಣನ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು 'ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಭಾಗವನ್ನು 'ಬರುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಆಚೆಗೆ ಒಗೆದಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಭರಮಣ್ಣ' ಎಂಬ ಕರ್ತೃಪದ 'ಹೇಳಿದ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಬಂದುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯ ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. **ತಿರುಗುಬಾಣದಲ್ಲಿ** ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು ಕೃತಿಯು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ :

ದುರ್ಗದ ಜನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ, ಹತ್ತಾಗಿ, ಸಾವಿರಾಗಿ ಬಂದು, ಹದ್ದುಗಳು ಕುಕ್ಕುವ ಹೆಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಶಪಿಸಿ ಹೋದರು- ದುರ್ಗವನ್ನು ಈ ದುಷ್ಟ ಚತುಷ್ಟಯದ ಪಿಶಾಚಹಸ್ತದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಗಿರಿಜೆಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯದಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಅಧೀನ ವಾಕ್ಯವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಗಡಿಯಾಚೆ ನಿಂತು ಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯದಷ್ಟೇ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೊನೆಯ ಪದವು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿರಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ತ.ರಾ.ಸು. ರವರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಇದೇ ಕಾಲದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉಪಯೋಗ

ಕೊಡ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೆ ಸಂದೇಹ ತಾಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅನಿಸುವುದು ತ.ರಾ.ಸು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರು ಎಂದು. ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಿಡುವುದು, ಕ್ರಿಯಾಪದದ ನಂತರ ಹೊಸ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಿರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳು. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತ.ರಾ.ಸು. ರವರ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ಶೈಲಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುವ ಗುಣವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಅಂಥ ಗುಣದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದು, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸರಳವಾದ ಪದಸಂಯೋಜನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಗಳು ಕಂಡುಬರಬಹುದು.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನೋ, ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೋ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಲವುಗಳನ್ನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಧಾನವಿದೆಯೇ? ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಗಣಿಸಬೇಕು? ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಯಾವುದೂ—ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಸಂದರ್ಭ, ಮತಧರ್ಮ—ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹದು? ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಗತಿ ಎಂದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಲವು ಕಾಲದ ತನಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಮಾರ್ಪಾಟು ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾದವು.

ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆ, ಹಳೆ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಪಾಠಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಲಿಯೊ ಸ್ಪಿಟ್‌ಜರ್, ಎರಿಕ್ ಆ್ಯವರ್‌ಬಾಕ್, ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಅಮೆರಿಕದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಂದ ಮೇಲೆಯೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ದೊರಕಿದುದು.

ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಲವುಗಳಿದ್ದೂ, ಅದು ಎಂದೂ ಪಠ್ಯ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಹು ದೂರ ಹೋಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮತಧರ್ಮದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಲವು ವೇಳೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದಿನ ತನಕ ನಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವಾದ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲು ಪದ್ಯವೊಂದರ ಪಠನ, ನಂತರ ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದ ರೀತಿಗೆ ತರುವುದು, ಸಮಾಸಪದಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಪದಾರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಾಕ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗೆ ಇದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾದುದರಿಂದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಂರಚನಾಪಂಥ (structuralism) ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಪಂಥ (transformational grammar) ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಮೂಲ ಮಾನವವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ತಂದವು. ಸಂರಚನಾಪಂಥ ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ರೂಪಾಂತರಪಂಥ ಭಾಷೆಯ ಒಳವಿದ್ಯಮಾನಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಿತು. ಇವುಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಇಂದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಇನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಲವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಷಯವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವೊಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೂ ಅದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶ ಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯೂ ವಸ್ತುವಿಷಯದಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ನವ್ಯರು, ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಗಿರಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದಂತಹ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ; **ರುಜುವಾತು** ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ **ಪದ್ಯ ಬಗೆವ ಬಗೆ** ಎಂಬ ಅಂಕಣ. ಇವೇನೂ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಸತೋ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹೊಸತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈಗ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತಾದ ಅದರ ವಿಧಾನ, ಪರಿಕರ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಎಂದರೆ, ಈ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಈ ರೀತಿ ಹೋದರೆ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಗಣನ ವನ್ನೇ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಪದಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ, ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ಎಂದು ನೋಡುವ ವಿಧಾನ ಇದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಣನ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತ. ರಾ. ಸು. ರವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತರದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆವು ; ಈ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶೇಕಡಾವಾರು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆವು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರಕುವುದು. ಹೀಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ದೊರೆತರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಧಾರ ದೊರಕದೆ ಇರಬಹುದು. ಆಧಾರ ದೊರಕದೆ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿಸಿಕೆಯ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಗಣನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಉಪಯೋಗವೂ ಮಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಕವಿಕಾಲ, ಪಾಠ– ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಯೆನ್ನೋಣ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು,

ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು. ಕೃತಿಯ ನಾದವಿನ್ಯಾಸ, ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇ ನೆಂದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು, ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇವುಗಳ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂದು. ಕಾರಣ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ (ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯ) ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಮೂಡುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನು ತೊಡಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಲೇಖಕನು ಯಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ವಿವರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಇಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪಕ್ಕದ ಸುದ್ದಿಗೇ ಹೋಗದೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜೋಳಿಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಗೊಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ವಿನಾ ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪಾಲಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ. ಕಾಡನ್ನು ನೋಡುವವನು ಮರವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಮರವನ್ನು ನೋಡುವವನು ಕಾಡನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅದು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಗವೇ ? ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವೇ ? ಅಥವಾ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆ ? ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಗದಂತೆ ಅದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೇ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವಿಷಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಿದ್ಧಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿರಾಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈಲಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಒತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟರ ತನಕ ಅದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪೂರ್ವನಿರ್ಮಿತ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುವ ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇಂತಹ ಅನುಸಂಧಾನ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥದ ಕೊನೆಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ಲೇಖಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇದೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಚಿಲ್ಲರೆಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಪಾಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕೇವಲ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಳಗಿದವನಾದರೆ ಸಾಲದು; ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

* *

ಸಂವೇದನೆ

* ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ದಲ್ಲಿಯ Sensibility[೧] ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಸಂವೇದನೆ** ಶಬ್ದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. **ಸಂವೇದನೆ ಶಬ್ದ** ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾಗಿದ್ದು, 'ಅರಿವು', '**ನೋವು**' ಮತ್ತು 'ಸಹಾನುಭೂತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. Sensibility ಕೂಡ ಐದಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಹಳೆಯದು. ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥ 'power of feeling or perception' ಎಂದಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ದಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡತೊಡಗಿತು.

ಯಾವುದೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಆಧಾರ ಜೀವನಾನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗ ಒಂದು ಸ್ವೀಕೃತ ಸತ್ಯ. ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೂ ಬಂದಿರಬಹುದು, ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನು

---

೧ For most part of the eighteenth century, a man of sensibility, a quality supposed to be characteristic of all persons of virtue and breeding, was one who possessed a sympathetic heart, a quick responsiveness to the joys and sorrows of others.........................

Today the term SENSIBILITY suggests highly developed emotional and intellectual apprehension and particularly a responsiveness to aesthetic phenomenon. With varying shades of meaning this word has been used by a number of the New Critics to describe qualities of the temperaments which produce or appreciate poetry.

—Karl Beckson and Arthur Ganz,
A Reader's Guide To Literary Terms,
Thames and Hudson, London, 1970

ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಈಗ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಮೇಲೆ ತೋರುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ? ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ?

ಒಂದು ಅನುಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ರೂಪಾಂತರವೇ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತಾಯಿಬೇರು. ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಜೀವನಾನುಭವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ತಳಸೋಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಚಲುವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನಿ. ಅಥವಾ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಚಲುವು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವುದೊ ಇಲ್ಲವೆ ನಾನು ಆರೋಪಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯವೊ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವಿಷಯ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ದೃಶ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಮನಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ನಾವು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಬಾಯಿಂದ ಆಡಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಲೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಅಥವಾ ಮೆಲುಪು, ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಅವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೆ ಒಂದು ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ 'ಚಲುವು' ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಟಿಲವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಬೃಹತ್ಕಾದಂಬರಿಯ ೧೫ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕೋಣೂರಿನ ರಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ಅಡಕೆತೋಟದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಟ್ಟದಾಳುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಆಳುಗಳೆಲ್ಲ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಯೋಚನೆಯಿಂದಲೂ ತ್ರಸ್ತರಾಗಲು ಅಸಮರ್ಥರು :

"ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿಸಾದರೂ ಎಚ್ಚತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಕೆಮರದ ಪೊಟರೆಗಳಿಂದ ಹಾರುವ ಗಿಣಿಗಳ

ಉಲಿವ ಅವರ ದೈನಿಕವಾದ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸವಿಯುವ ಮಾತೆಲ್ಲಿ? ಒಂದಿನ ದಿನ ಸಂಜೆಯ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ತೊಳೆದಿದ್ದ ಲಕ್ಷಲಕ್ಷ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಯ ಕಾಡಿನ ತೋಟದ ಅಡಕೆಯ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಹಸುರನ್ನು ಅವರ ಕಣ್ಣು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಗಮನ ಒಂದಿನಿತೂ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ, ಸೊಪ್ಪು ಮೇಯುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ.”

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಭಾಗ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೊಪ್ಪು ಮೇಯುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಥ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತಿಹಾಸ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಳೆದವರು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿವಾಗದಂತೆಯೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಒಂದು ಅನುಭವವಿಶೇಷ. ರಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ಗಟ್ಟದಾಳುಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗಿಣಿಗಳ ಉಲಿಹದ ಸವಿಯಾಗಲಿ ಅಡಕೆ ಮತ್ತು ಬಾಳೆಗಳ ಎಲೆಹಸುರಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಅನುಭವವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಸೊಪ್ಪು ಮೇಯುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೆ?

ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಅನುಭವವಾಗಲಿ, ಮೇಲೆ ವರ್ಣಿಸಿದ ಗಿಣಿಗಳ ಉಲಿವ ಮತ್ತು ಗಿಡಗಳ ಎಲೆಹಸುರಿನ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. **ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಬಗನಿ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೈರನಿಗೆ ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಸೇಸಿ ಮಾಡಿದ ‘ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಖಾರವಾದ ಮೀನುಪಲ್ಯದ ನೆನಪಾಯಿತು’. ಇದು ಶುದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭವ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವನ್ನು ಸುಖವಾಗುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಣಿಸುವುದೊಂದೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಮೀನು ತಿಂದು ಕಳ್ಳು ಕುಡಿದ ಮೇಲೆ ಬೈರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹೃತವಾದ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಾಗಿಯೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಆತುರಪಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಬೈರಸಂಘವರ ಸಾಮಾನ್ಯ **ಸಂವೇದನೆ** ಕೂಡ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ

ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆಡಿದ ಮಾತು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೂಡಲೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಪ್ಪಾದ ನಾಗರಹಾವೊಂದು ಹೆಡೆ ಬಿಡಿಸಿ ಅಡ್ಡಹಾದಾಗ ಭಯದಿಂದ ಕೈಕಾಲು ಮರಗಟ್ಟಿಹೋಗುತ್ತವೆ; ಎದೆಯ ಸ್ಪಂದನ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಗೇ ಕೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಾವು ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ ಹೋದಾಗಲೂ ಭಯ, ನಡುಗು, ಬೆವರು ಇರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೊ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಆ ನೆನಪೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಈ ಅನುಭವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನುಭವಗಳು. ಇಂಥ ಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಆಗ ಸಂವೇದನೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ದಿಕ್ಕುದಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲಾಗಲಿ ನಿರ್ಜನವಾದ ರಸ್ತೆಯಾಗಲಿ ಹೆಡೆಯನ್ನು ತೂಗಾಡಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುವ ಕಪ್ಪುನಾಗರವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು; ನೆನಪಿನ ಬಲದಿಂದ ಕಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕೇಳುವವ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವನಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಭಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಯವನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾವು, ಒಂಟಿತನ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಅವನ ನರಮಂಡಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಈ ಭಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯ ಈ ನಿಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊರತೆಗೆದು, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಇತರ ದೈಹಿಕ, ವಾಚಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವೂ ಸಾಲದೆಹೋದರೆ 'ಹಾವು ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಎರಡು ಮಾರು ಉದ್ದವಿತ್ತು' ಎಂದೋ ಅಥವಾ 'ಅದರ ಮೈ ಕಾಡಿಗೆಯಂತೆ ಮಿರಿಮಿರಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದೋ ಉಪಮಾನ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇವೆರಡು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಮೊದಲಿನದು ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಎರಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ತುಂಬಿ

ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಿಡಿಲೆರಗಿದ ಮರ ಸಿಡಿಲೆ ಆಗುವಂತೆ ಈ ಅನುಭವ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ, ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಇಷ್ಟಿದೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆಂದು ಅದು ಕಲಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಮೀನ ಕೇತು** ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು :

ಅರಣಿಗೆ ಅರಣಿ
ಬೆಂಕಿಯ ಕರಣಿ
        ಹೊತ್ತಿತು ತಲೆಯತ್ತಿ.
ಮರೆಯಾಯ್ತು ದೀಪ
        ಬೂದಿಯೊಳೀಬತ್ತಿ.

ಕವಿಯ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡುಗಳಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕಿ ಅದರಿಂದ ಉರಿ (ಬೆಂಕಿಯ ಕರಣಿ) ಏಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉರಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ರೂಪ, ಬೆಳಕು ಮರೆಯಾದರೂ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೂದಿ ಮತ್ತು ವಿಭೂತಿ ಇವುಗಳ ದ್ರವ್ಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಗುಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅವು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬೂದಿ ನಾಶದ ಅವಶೇಷವಾದರೆ ವಿಭೂತಿ ಬೇರೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದರೆ ನಾಶವಾಗುವುದು, ಅಷ್ಟೆ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮರವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ನಾಶವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ನಾಶವಾದುದು ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರ ಐಶ್ವರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಭೂತಿ' ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ 'ಐಶ್ವರ್ಯ'.

ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನುಭವ ಸತ್ತು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟುವ ವ್ಯಾಪಾರವೆ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.'ಮೂರ್ತಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯ ತಪ್ಪದು' ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಒಂದು ವಚನ. ಪ್ರಳಯವಿಲ್ಲದೆ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಾವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಷ್ಟೆ ಸತ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಮೀನ ಕೇತು** ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ.

ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ **ಭಾವಗೀತೆ**ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ :

> ವಜ್ರಮುಖದ ಚಾಚಿ ಮುತ್ತುತಿತ್ತು ಹೂವ ಹೂವಾ
> ನೀರ ಹೀರಿ ಏರುತಿತ್ತು ನೀರಸವಾ ಜಾವಾ
> ಅಯ್ಯೋ ನೋವೆ! ಆಹಹ ಸಾವೆ! ವಿಫಲ ಸಫಲ ಜೀವಾ.

ಭೃಂಗ ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಖವನ್ನು ಚಾಚಿ ಹೂವಿನ ಕೋಮಲವಾದ ಜೀವವನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನೊಳಗಿನ ಸತ್ವವನ್ನು (ನೀರನ್ನು) ಹೀರಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇರಿದಾಗ ಹೂವಿಗೆ ಆ ಜಾವ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೂವಿನ ಜೀವ ವಿಫಲವಾಗಿಯೂ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೃಜನಕ್ಷಣದ ಯಥಾರ್ಥ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ತು ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ನೋವು ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಂಬಂಧ ಬೀಜ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಮೊಳಕೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವಂತೆ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮರಣವೇ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೂಡ ಲಭ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸೃಜನಾನುಭವವೆಂದರೆ ಈ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿ. ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ತಾನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಲಿ, ಆ ತೊಡಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುರುಪೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಆಟಗಾರರು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಆಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಆಡುತ್ತಾರೆಂದು ನಾವು ಮಾತಿನ ಮುಂದೆ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾರದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೇ **ಸಂವೇದನೆ** ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಸಂವೇದನೆ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು

ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆವರಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೆ. ಹಾವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ದೃಶ್ಯಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು 'ಹಾವು' ಶಬ್ದದ ಭಾವಾರ್ಥದ ಆವರಣ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ; ಅರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯತೆ. ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆ. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಸಂವೇದನೆ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಕಾವ್ಯಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವರ್ಣನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಹೆರಿಗೆ** ಕವಿತೆಯಲ್ಲುಂಟು :

> ಮೂರ್ಧನ್ಯದ ತೇಜಸ್ಸಿನ
> ಯಾವುದೋ ಕಿರಣ
> ತಳೆದಿತು ವರ್ಣ ವರ್ಣ
> ಶ್ರುತಿಗೋ ಆಭರಣ.

ಇವು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು. ತೇಜಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೊ ಕಿರಣ ('ಮೂರ್ಧನ್ಯದ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ) ವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದವನು ಒಬ್ಬ ಋಷಿ. ಹೊಳೆದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವ ತವಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ :

> ಋಷಿ ಕರೆದನು 'ಲುಸಿಕಾ, ಲುಸಿಕಾ'
> ಎಂದೊರೆದನು ತೆರೆದನು
> ಹೃದಯದ ಗವಸಣಿಗೆಯನು
> ಮಿಡಿದನು ತಂತಿಯ ಹೆಣಿಗೆಯನು.

ಋಷಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಲುಸಿಕಾ. ಅವಳು ಭಾವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಅವನ ಹೃದಯದ ವೀಣೆಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಭಾವ, ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಲಯ ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು

ತತ್ವಗಳು. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿದಾಗಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅನನ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ :

ತೇಜಸ್ಸಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿದೆ
ನೀರೆಯ ನೆರಿನೆರಿಗೆ
ಅರ್ಥದ ಶಬ್ದದ ಸಂಧಿಯೊಳೇ
ಸದ್ಭಾವದ ಹೆರಿಗೆ

ತೇಜಸ್ಸು ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ ನೀರು ಹೆಣ್ಣು. ನೀರೆಯ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಯಂತೆ ತೇಜಸ್ಸು ಹರಿದುಬರುವುದು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೀರುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕು ನೀರಿನಂತೆ ಹರಿದುಬರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳು ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದುಗೂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪೃಕ್ತ ವಾಗಿರಲಿ ಎಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಇದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾಷೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೀರು ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಗಳು; ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಬೆಳಕು ನೀರಾಗುತ್ತದೆ, ನೀರಾದ ಮೇಲೆ ಹರಿ ಯುವುದು ಸಹಜ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಗುರು ತಿಸಿ 'ಬೆಂಕಿ ಸುಡುತ್ತದೆ', 'ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ', ಬೆಳಕು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ವಾಸ್ತವಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ನಿಯಮಿತತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ 'ಬೆಳಕು ಹರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂದಾಗ ವಿಸಂಗತಿ ಯಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಸಂಗತಿಯಿರುವುದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಈ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೀರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾನಧರ್ಮ (ವಕ್ರಗತಿ) ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿತೋರಿಸು ವುದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು

ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಶಬ್ದಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಲಾಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಾವಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಮುಖರವಾಗಿ, ಅರಿವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಅನುಭವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಂದು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕತ್ತಲಾದ ಮೇಲೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಕೆರೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು ನನಗೆ ವರದಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಕೂಡಲೆ ನಾನು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತೇನೆ. ಅದೊಂದು ನಿರ್ಹೇತುಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಕಾರವಾದ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ತೀರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದೇಶ ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಜಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಲೆ ನಿಯಮಭಂಗ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ನಿಯಮಭಂಗ ನಿಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಸೂತ್ರ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರುಚಿಭೇದಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರುಚಿಭೇದಗಳು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಇದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ **ಸಂವೇದನೆ**ಯ ಕತೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ ಇಂಥ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪಾಲು ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು.

* *

* ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕರು:
ಲೇಖನಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ

೧. ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ,
ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು,
ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು,
ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ–೫೮೨ ೧೧೬

೨. ಡಾ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ,
ವೈಸ್–ಚಾನ್ಸಲರ್,
ಸತ್ಯಸಾಯಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್
ಆಫ್ ಹಾಯರ್ ಲರ್ನಿಂಗ್,
ಪ್ರಶಾಂತಿ ನಿಲಯಮ್–೫೧೫೧೩೪
ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ

೩. ಡಾ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ,
ಶ್ರೀಗಿರಿ,
೪/೫ ಎ, ಆಲಿ ಆಸ್ಕರ ಬೀದಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೨

೪. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ,
ಚೆಂಬೆಳಕು,
ಕಲ್ಯಾಣನಗರ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೭

೫. ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ
ಪ್ರಶಾಂತ,
ಕಲ್ಯಾಣನಗರ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೭

೬. ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಬಿ. ಆರ್. ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್,
ಲಕ್ಕವಳ್ಳಿ,
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೭. ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ,
ಕೆಲಗೇರಿ ರಸ್ತೆ,
ಸಪ್ತಾಪುರ,
ಧಾರವಾಡ

೮. ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ,
ಪ್ರಶಾಂತ,
ಕಲ್ಯಾಣನಗರ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೭

೯. ಶ್ರೀ ಎನ್ಕೆ,
ಮಹಿಷಿ ರಸ್ತೆ,
ಮಾಳಮಡ್ಡಿ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೧

೧೦. ಡಾ. ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೧೧. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೧೨. ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೧೩. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೧೪. ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ,
ಕ.ವಿ.ವಿ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ,
ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜ ಆವರಣ,
ಬೆಳಗಾವಿ

೧೫. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ,
ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೧೬. ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ,
(ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.)
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦ ೦೦೬

೧೭. ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ,
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೬

೧೮. ಶ್ರೀ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್,
೮೨, ಈಸ್ಟ್ ಆಂಜನೇಯ
ಟೆಂಪಲ್ ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೪

೧೯. ಶ್ರೀ ಎಲ್. ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್,
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತೆರಪಿನ ಶಿಕ್ಷಣ
ಸಂಸ್ಥೆ,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦ ೦೦೬

೨೦. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಭಗವಾನ್,
ಎಂ. ೧೦, ಹುಡ್ಕೊ ಕಾಲನಿ,
ಕುವೆಂಪುನಗರ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦ ೦೧೯

೨೨. ಪ್ರೊ.ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್,
ಜ್ಯೋತಿ, ೨೬೭,
ಮೂರನೆಯ ಬ್ಲಾಕು,
ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೧೧

೨೩. ಡಾ. ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲ-
ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ,
೨೨೭೫, ೨೨ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಬನಶಂಕರಿ,
ಎರಡನೆಯ ಹಂತ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೭೦

೨೪. ಶ್ರೀ ಡಿ. ರಘುನಾಥರಾವ್,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು,
ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜು,
ಮೂಲ್ಕಿ,
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

೨೫. ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ,
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩

೨೬. ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦ ೦೦೬.

೨೭. ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್,
೩೭೯, ೨೪ನೆಯ ಬಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಬನಶಂಕರಿ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೦

೨೮. ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ,
ಗೋಕರ್ಣ,
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ

೨೯. ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಸಜ್ಜನ,
ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು,
ಶ್ರೀ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಚಡಚಣ–೫೮೬ ೨೦೫
ಜಿ. ವಿಜಾಪುರ

೩೦. ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್,
ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್,
ಹೈದರಾಬಾದ–೫೦೦ ೦೦೭

೩೧. ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ,
ವಲ್ಲಭ ವಿದ್ಯಾನಗರ,
ಆನಂದ,
ಗುಜರಾತ



ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಗದಗ

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ: ಕೃಷ್ಣ ಪೋತದಾರ್

ಮುದ್ರಣ: ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಶರ್ಸ್ (ಪ್ರೈ.) ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು – 560 004